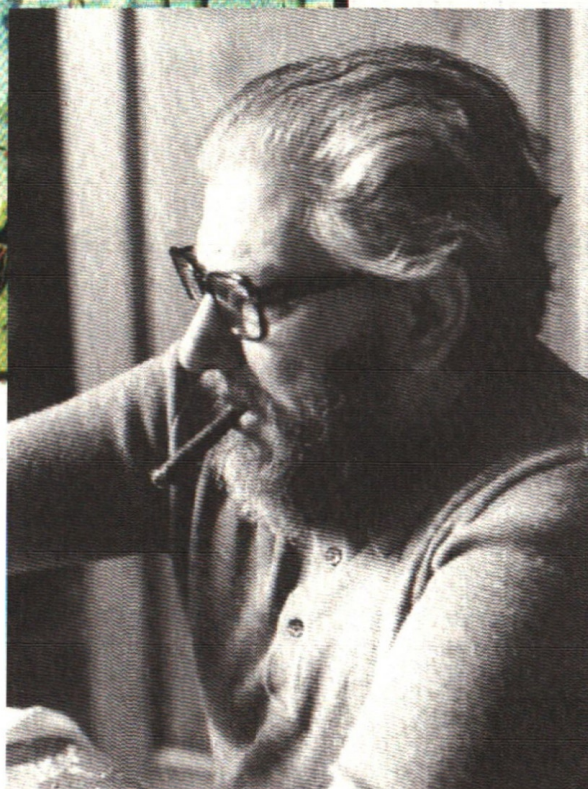
Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

In ricordo di ROBERTO LEYDI

IL CANTASTORIE

Rivista semestrale di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

Anno 41°, Terza serie, n. 64, Settembre 2003

Sommario

In copertina:

Cartellone di cantastorie siciliano dei primi anni del '900 (particolare), con quattro episodi della storia del brigante Musolino (Collezione di Roberto Leydi), da "La piazza", Milano 1959.

Fotografie:

Archivio Roberto Leydi, copertina e 3ª di copertina; Archivio Rocco Forte, p. 21; Giorgio Vezzani.

Comitato di redazione: Teresa Bianchi, Gian Paolo Borghi, Maristella Campolunghi, Cesare Cattani, Margherita Chiarenza, Romolo Fioroni, Lorenza Franzoni, Giuseppe Giovannelli, Francesco Guccini, Giovanna Lodolo, Patrizia Lungonelli, Massimo J. Monaco, Tiziana Oppizzi, Silvio Parmiggiani, Claudio Piccoli, Ester Seritti, Anna M. Simm, Giorgio Vezzani, Angelo Zani.
Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, via Gentilino 11, 20136 Milano - Tel. 02 58106341.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42100 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, Via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

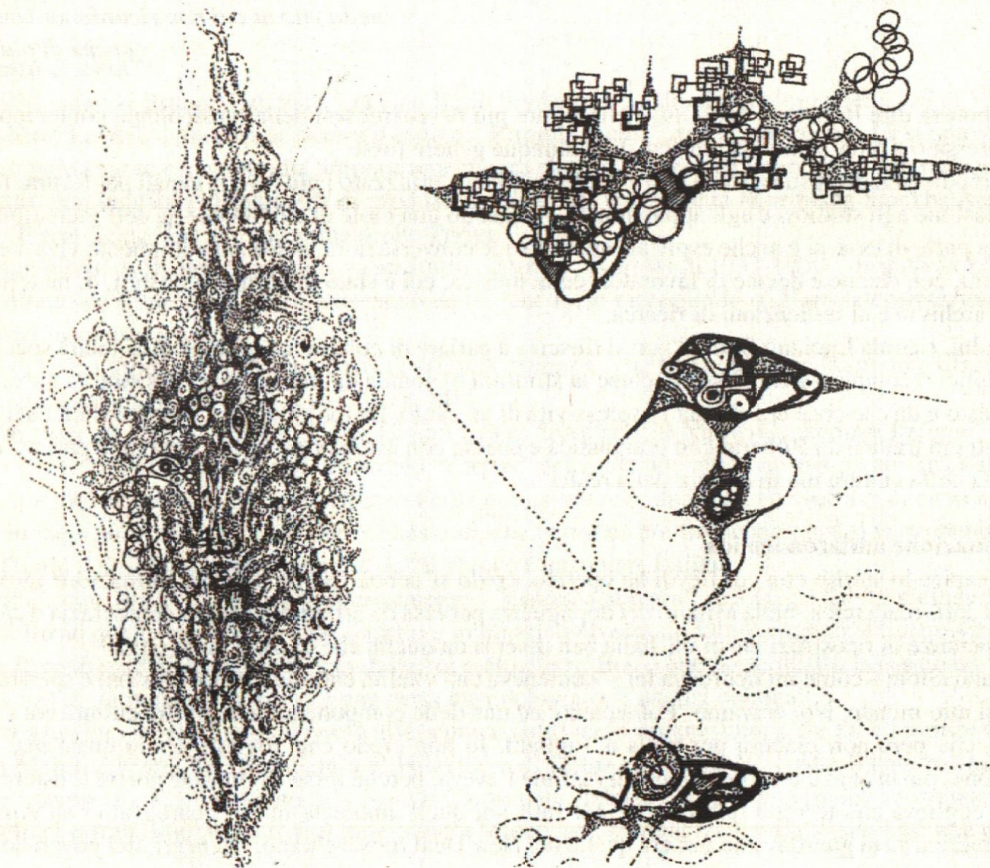
Sito: http://rivistailcantastorie.interfree.it ***E-mail:*** rivistailcantastorie@interfree.it

PER ROBERTO LEYDI

di **Alberto M. Cirese**

Una divertita cena milanese a casa Togni, 1996: mi regalò suoi libri e gliene scrissi. Poi i due giorni canavesi al Premio Nigra 1999: lui tra i giudici ed io a ringraziare con una ignota prosa dello studioso congiuntamente amato. Furono gli ultimi incontri, a più di vent'anni dai tempi intensi con Bosio.
Poi il dolente risfogliare le carte che di lui conservo e il ritornare vive le nitide figure che disegnò lungo un convegno, e che Parlangeli subito capì degne di dono. Eccole ora di nuovo in luce a dirgli e dire il ricordo commosso ed il rimpianto.

TRE DISEGNI
DI ROBERTO LEYDI
REALIZZATI
NEL CORSO
DELL'INCONTRO
SCIENTIFICO
DEI GIORNI
3-4 DICEMBRE 1967
PRESSO LA SEDE DI MILANO
DELLA RAI-TV
IN VISTA
DELL'AMPLIAMENTO
DELL'ATTIVITA'
DELLO STUDIO DI FONOLOGIA
E OFFERTI
PER SUGGERIMENTO
DEL PROFESSOR O. PARLANGELI
AI PARTECIPANTI
ALL'INCONRO STESSO

TIRATURA N. 10 COPIE
NUMERATE

UN INFATICABILE LAVORATORE DELLA MUSICA

In ricordo di una delle figure più ragguardevoli della musicologia contemporanea: Roberto Leydi

di **Cesare Bermani**

"Io ho cercato di divertirmi, intendo dire nel senso di Bertolt Brecht quando diceva che il teatro deve essere divertente, cioè che è giusto avere il piacere di vivere delle cose che si fanno. Può essere il jazz, la musica popolare, Juliette Greco o Luciano Berio. Io ho fatto poche cose nella vita di cui non ricordo un'emozione anche di piacere".

Lo poteva dire Roberto Leydi, una delle figure più ragguardevoli della musicologia contemporanea, interessato a tutta la buona musica, di qualunque genere fosse.
Un rendiconto della sua attività non è facile, perché ha utilizzato i più diversi canali per fornire fonti di riflessione agli studiosi e agli appassionati, svolgendo una mole di attività che ha dell'incredibile. Ma larga parte di essa si è anche esplicata attraverso le conversazioni, indimenticabilmente vivaci e intelligenti, con decine e decine di lavoratori della musica, cui è stato prodigo di consigli, di materiali del suo archivio e di indicazioni di ricerca.
Con lui, ricorda Luciano Berio, "non si riusciva a parlare di cultura ma, piuttosto, di realtà specifiche, semplici o complesse che fossero, come la struttura melodica di una canzone, la struttura narrativa di un testo e da che cosa era abitata l'espressività di un canto. La moltitudine e la molteplicità dei riferimenti era trattata da Roberto con pragmatica e spesso con aneddotica trasparenza: non parlava mai di realtà della cultura ma di cultura della realtà".

Formazione antiaccademica

Per capire lo spirito con cui Leydi ha operato, credo si debba risalire alla sua formazione giovanile, tutta antiaccademica, nella Milano del dopoguerra pervasa da afflati di genuina democrazia e da grandi speranze di ricostruzione di un'Italia ben diversa da quella che ci ritroviamo oggi.
Milano allora – come mi ricordava lui –"conteneva una vitalità enorme, grandi illusioni e speranze. Ed era il mio mondo. Noi eravamo 'Politecnico' ed una delle componenti della nostra cultura era l'America, che però non piaceva per nulla a Togliatti. Io non credo che Togliatti abbia quasi mai avuto ragione, ma in quel caso forse un po' di ragione l'aveva, perché forse coglieva le nostre illusioni. Però non coglieva che terreno fertile fosse per tutti noi quell'ambiente in cui guardavamo all'America. L'America a cui guardavamo noi era quella del New Deal rooseveltiano, dei negri, dei poveri del Sud,

dei mandriani del West, dei boscaioli del Nord; era l'America di Hemingway, dello Steinbeck di *Furore*, di Caldwell, insomma di tutta la letteratura del New Deal. Una delle facce del New Deal era stata quella di riscoprire l'America dei poveri, dei disperati. Che cos'era questa America per noi? Era la disperata ricerca di una patria da parte di una generazione senza patria. Non potevamo riconoscerci nell'Italia di Vittorio Emanuele II o di Cavour, di Crispi o di Leonardo da Vinci. Avevamo bisogno di una patria popolare, e il jazz era questo: una patria popolare. Cioè era l'esigenza di riconoscerci dentro un mondo di lavoratori, di operai di fabbrica, di contadini. Ciò avveniva intellettualisticamente, perché in realtà ignoravamo che questo mondo esisteva anche qui. Il mio passaggio all'interesse per il mondo popolare si verifica quando ho cominciato a rendermi conto che quella patria americana era un'astrazione e che era possibile trovarla qui. La mia coscienza politica è stata però a lungo istintivo-retorica, mitologica, cosmopolita, tipicamente radical-borghese, anche se colorata di rosso".
Nella Milano del dopoguerra Leydi è già una presenza culturale di tutto rispetto. Critico musicale dell'"Avanti!", la sua casa in via Solferino (poi in via Cappuccio) era il punto di riferimento di molta intellettualità, dall'architetto Rogers a Umberto Eco, da Bruno Maderna a Luciano Berio, da Luigi Pestalozza ai componenti della Original Lambro Jazz Band (quanti sanno che quel nome lo inventò proprio Roberto Leydi?). Ma a casa sua ci si sarebbe potuti imbattere anche in Alan Lomax o in Big Bill Broonzy di passaggio a Milano. In quegli anni Leydi pubblica anche "Jazz time", una rivistina di cui uscirono pochi numeri e che era caratterizzata dalla grafica di Max Huber. E, più che tradurre, aveva riscritto *Il Jazz* di Iaing Lang, un libro che allora ebbe grande successo perché invitava a riflettere sulle origini sociali di quella musica, interpretata come espressione del proletariato nero e bianco americano.

"Ritratto di città"

Nel 1954, quando Bruno Maderna e Luciano Berio fondano lo Studio di fonologia della Rai di Milano, Roberto Leydi è della partita. Scrive il testo di "Ritratto di città", musicato dai due. Ci si muove in un paesaggio sonoro e mentale che propone una musica elettronica priva di limiti, in un'interrelazione del nastro con qualsiasi altro mezzo di produzione di suoni. Tra Colonia (Karlheinz Stockhausen) e Parigi (Pierre Schaeffer) si è insomma scelto Parigi.
Tra i suoi dischi degli anni Cinquanta va anzitutto ricordato "Kurt Weill 1933-1950", cantato da Laura Betti, diretto da Bruno Maderna e presentato da lui, che forse raccoglie le migliori interpretazioni di *songs* del musicista tedesco.
Uomo di teatro, firmerà con Filippo Crivelli *Milanin Milanon* , che farà conoscere Jannacci e rilancerà quella grande cantante da cabaret che è stata Milly.
Nel 1962, per merito di Roberto Leydi e Gianni Bosio, decollano "Il Nuovo Canzoniere Italiano" e "I Dischi del Sole", attività che darà un ampio "corpus" del canto sociale al nostro paese. Tra l'altro, proprio le loro ricerche assieme ad Alfonso Failla permetteranno di fissare su nastro quei canti anarchici, in larga parte dimenticati o poco conosciuti, che verranno poi fatti conoscere al vasto pubblico da "I Dischi del Sole" e dagli spettacoli de "Il Nuovo Canzoniere Italiano".
L'incontro con Bosio fa maturare ulteriormente l'"essere a sinistra" di Leydi: "Nella vicinanza di Gianni Bosio quello che era un fatto astratto e mitologico diventa un fatto concreto, è l'acquisizione che la Rivoluzione d'Ottobre c'è stata davvero; è attraverso Bosio che ho acquisito la coscienza dell'esistenza di un mondo contadino e una certa metodologia dell'analisi politica".
Dentro a quella vicenda Leydi si rivelò allora uno straordinario organizzatore. Fu lui a scoprire Giovanna Marini e Maria Teresa Bulciolu al Folkstudio di Roma e a portare Caterina Bueno nel nostro sparuto gruppetto. E, a proposito del "Nuovo Canzoniere Italiano", andrà qui almeno accennato che un ruolo di primissimo piano rivestì pure Sandra Mantovani, compagna di tutta la sua vita, una delle

voci prescelte da Luciano Berio per il suo *Questo vuol dire che...* per voci e nastro (1969).
Ma suo merito fu soprattutto quello di avere motivato al lavoro di ricerca, e in modo duraturo, i primi ricercatori di canto sociale. Posso testimoniare che mi ha messo un magnetofono in mano nel 1962 e che non me lo sono più staccato di dosso. Perché Leydi, forse senza rendersene conto sino in fondo, ha dato anche a noi una patria e ci ha quindi fatto fare delle scelte di vita.
In quel decollo di attività del gruppo, Leydi ha legato il suo nome a importanti spettacoli come *Pietà l'è morta* (firmato con Giovanni Pirelli e Filippo Crivelli) e *Bella ciao* (firmato con Franco Fortini e Filippo Crivelli). Nel 1967 curerà *Sentite buona gente. Prima rappresentazione di canti, balli e spettacoli popolari italiani*, con messa in scena di Alberto Negrin e consulenza di Diego Carpitella.

Lacerazione profonda
Quando nel 1965 il nostro sparuto gruppetto si ruppe fu per molti di noi una lacerazione emotiva profonda.
Le ragioni di quella rottura ho provato a raccontarle in *Una storia cantata*. Molti di noi e Bosio in testa ritennero che la teorizzazione dello "specifico stilistico" e la propensione ad appaiare il repertorio popolare a quello colto potesse divenire una causa di integrazione del lavoro del gruppo. Da parte sua Leydi denunciava a ragione che i gruppi del "Nuovo Canzoniere Italiano", dentro la forsennata attività politica di quegli anni, stavano perdendo non poco di qualità. Ma quello che fece precipitare la situazione furono i tentativi di forzare Leydi ad assumere la direzione del nascente istituto Ernesto De Martino con un lavoro a tempo pieno, certo poco retribuito e palesemente poco garantito. Leydi, che all'epoca lavorava a "L'Europeo", rifiutò quello che gli parve un salto nel buio e un'attività meno consona ai suoi obiettivi, che solo parzialmente coincidevano con i nostri. Secondo me, fu un grosso errore di valutazione da parte di Bosio quello di offrirgli un incarico che questi non si sentiva di assumere.
In seguito Leydi si è impegnato in altre importanti imprese di organizzazione della cultura che hanno fortemente contribuito a modificare il panorama della nostra musica orale.
Ricordo anzitutto l'attività del Servizio per la Cultura del Mondo popolare della regione Lombardia, che promosse ricerche sulla cultura e sulla musica popolare provincia per provincia, sfociato nella monumentale opera in 15 volumi "Mondo popolare in Lombardia" e nella collana discografica Documenti della cultura popolare, cui hanno collaborato decine di studiosi.
Nella sua attività di titolare della cattedra di etnomusicologia al DAMS di Bologna – alla cui fondazione contribuì non poco – è riuscito a creare un buon gruppo di ricercatori preparati, che hanno portato l'etnomusicologia italiana al riconoscimento mondiale. La sua cattedra, segnata da quella visione aperta dai fatti sonori che è stato il leitmotiv di tutta la sua vita, ha alimentato in molti giovani l'interesse non solo per l'etnomusicologia ma anche per il canto sociale, la popular music, il jazz.
Tra le imprese editoriali che ha promosso mi pare siano da ricordare in questa sede soprattutto l'opera collettiva in due volumi "Guida alla musica popolare in Italia" e, curata con Febo Guizzi, "Gli strumenti musicali e l'etnografia italiana (1881-1911)".
Fondamentali resteranno le sue ricerche sulla canzone narrativa e sulla musica di Creta.

Processo di svecchiamento
Ma, per capire lo spirito di Leydi, il volume chiave è "L'altra musica", dove la tradizione colta è vista una volta tanto come "altra" e per una volta sono i "bianchi" a essere gli "altri"; e dove si nota che è stata la crisi dei modi tradizionali di fare la storia o di occuparsi del folklore ad aprire la strada al processo di svecchiamento dell'etnomusicologia italiana.
Questa crisi è nata prevalentemente per l'attività di storici e folkloristi fuori dalle istituzioni accade-

miche o tenuti a lungo ai suoi margini e- informa Leydi – non diversamente sono andate le cose in ambito etnomusicologico: "Se il processo di adeguamento e di rinnovamento delle scienze del folklore in generale fu in quegli anni del secondo dopoguerra affidato alla presenza di una forte sensibilità sociale non tanto alle istituzioni accademiche, quanto (e in parte notevole) a fasce di ricerca e di studio escluse dalle istituzioni accademiche o, se in esse collocate, viste come marginali o addirittura pericolose, questo destino fu particolarmente riservato allo studio delle musiche popolari. E' così che l'etnomusiclogia si sviluppa e si definisce, in Italia, fuori dalle Università".

A Leydi non sfuggiva che la proposta avanzata oggi da parte dell'etnomusicologia italiana perché si guardi alla musica con una mentalità diversa da quella legata alla scrittura era in realtà un aspetto di una più ampia contestazione che aveva investito in misura maggiore o minore tutte le scienze dell'uomo, a partire dagli anni Sessanta, ed era parallela a quella sostenuta in storiografia da quegli studiosi formatisi all'interno o a latere del "Nuovo Canzoniere Italiano". Questo gruppo di storici rappresenta oggi gran parte della "oral history" italiana, che gode anch'essa di riconoscimenti unanimi a livello mondiale.

Non ultimo merito di Roberto Leydi è stato quello di raccogliere per tutta la vita le fonti del suo lavoro: ha lasciato una importantissima raccolta di strumenti musicali popolari (oltre 650), 1.045 nastri con oltre 3.000 inchieste sul campo, circa 10.000 dischi e una biblioteca specializzata di oltre 6.000 volumi al Centro di dialettologia e di etnografia della Svizzera italiana, con sede a Bellinzona. Un modo di salvare un patrimonio di cultura e di memoria, lasciatoci da tanti contadini e operai per preservarlo e farlo conoscere, da un paese come il nostro che non sa che distruggere questi suoi beni culturali (non attrezzarsi per conservarli significa di fatto distruggerli).

Credo che questa sia stata la sua ultima proposta culturale: per salvare la memoria della classe è necessario andarsene da questo nostro paese a Lugano (recentemente là sono finiti i materiali raccolti da Polotti), a Bellinzona o ad Amsterdam…

L'"Almanacco Popolare" a via Dolfin 6
Milano, 4-6-1968

Le sorelle Bettinelli con l'"Almanacco Popolare": Sandra Mantovani, Bruno Pianta, Moni Ovadia, Eva Tormene, Enrico e Giuseppe Sassoon.

RICORDO DI ROBERTO LEYDI A COMO

di **Gisella Belgeri**

La scomparsa di Roberto Leydi, avvenuta il 15 febbraio, lascia veramente un vuoto profondo e doloroso. Una figura unica nel mondo della musica italiano. Nato ad Ivrea nel 1928 da genitori italo-svizzeri aveva iniziato giovanissimo la carriera giornalistica mentre parallelamente seguiva una strada cui lo portava la grande passione per tutte le musiche, ma in particolare per ciò che si passava, e si tramandava per spontaneità popolare.

Abbiamo conosciuto Roberto nel '68, agli inizi dell'Autunno Musicale, nel momento in cui volevamo consultarci con un grande studioso prima di avviare dei programmi in cui si voleva focalizzare l'alto valore della musica popolare nel cammino della musica classica. Avevamo ben presente la lezione di Bartok in questo senso, e anche di quanto quell'esperienza fosse stata osteggiata dall'establishment intellettuale del momento. Ci occorreva un punto di riferimento obiettivo e assolutamente incontestabile.

Ne nacque un sodalizio che non si è mai arrestato. Roberto divenne socio dell'Autunno Musicale e partecipò a molte vicende culturali di Como. Non ultima quella per la creazione del Conservatorio di musica della nostra città. Infatti faceva parte, insieme a Thomas Maldonado, Piero Borciani, Belgeri e Gomez del Comitato istituito dal Comune per il recupero della struttura ai fini di una scuola di musica. Ne sortì un progetto bellissimo e lungimirante, che solo in parte è stato realizzato.

L'incontro con Leydi segnò un momento basilare della nostra ricerca musicale. Ci si apriva uno scenario di ricchezza inesauribile, incentrato sulla musica ma ampliato al rapporto con la politica, le espressioni umane e il loro cammino, le religioni, i sentimenti, gli affetti, la storia. Erano serate indimenticabili e infinite, a Milano. Si cominciava a discutere nel salotto, nella vecchia deliziosa casa in via Cappuccio, poi, ben oltre la mezzanotte si passava nello studio, rigurgitante di nastri, libri, riviste, dischi, e si ascoltava tutto ciò di cui si era parlato. Il mondo passava da quella stanza. I georgiani, i russi, gli scozzesi, il jazz americano, e poi la Padania, il Ticino, i tesori del sud Italia, la Sardegna. E quindi un'infinità di strumenti delle tradizioni, dalle zampogne alle ghironde, agli scacciapensieri, tamburelli, ocarine. E le storie incredibili che saltavano fuori da ciascuno di loro! Il modo di raccontare di Roberto era assolutamente fantastico. Trovava come suscitare la curiosità anche se erano le quattro del mattino. Arguto, in controtendenza sempre, decisissimo a non farsi catturare da nessuno, a non perdere la propria lucidità di giudizio, quindi severo nella critica verso chiunque detenesse un potere, diventava poi commosso davanti all'evidenza di un messaggio vero espresso in musica.

E non solo di mondo popolare si trattava. Anche del nuovo cammino della cultura e della musica del novecento; era stato in prima persona protagonista di eventi oggi storici, con Luciano Berio, con Umberto Eco, con Bruno Maderna. "Ritratto di città" (1954) può ritenersi il primo lavoro musicale realizzato nel nostro paese con musica elettronica e concreta. Ci raccontava degli aneddoti formidabili di quegli anni riportandoli ad una famigliarità semplice, e divertendosi moltissimo a ripercorrere quei ricordi nei quali c'era sempre il modo di ravvisare qualche monelleria.

Quanto fu importante il suo contributo nell'Autunno Musicale, l'unico festival in Italia che aveva osato infrangere le regole del superamento del classico… oggi non lo si può credere! E lo si era potuto fare innanzitutto per la sua firma al progetto, indice di un rigore scientifico che gli veniva riconosciuto anche dai più riottosi ad accettare questo modo non accademico di trattare la musica. E quanto insieme

si lavorò al progetto di una connotazione regionale, nel momento in cui nacque la Regione Lombardia! Un progetto che ancora oggi è stato pochissimo modificato, basato sul coinvolgimento reale di punti strategici regionali, quali le biblioteche, o su impostazioni di circuiti che avrebbero lavorato in sinergia con le forze di ogni località.
L'Autunno Musicale gli deve programmi rarissimi, e tante scoperte del nostro mondo popolare, ricordiamo le sorelle Bettinelli, le Bandelle del Ticino, i cantori e le launeddas della Sardegna, le congregazioni siciliane e campane del Venerdì Santo, ma anche l'unica presenza in Italia dell'ultimo cantore indio Atahualpa Yupanqui, o Astor Piazzolla, per la prima volta in Italia, o Peggy Seeger e Ewan MacColl, e una indimenticabile mostra su zampogne e cornamuse. E poi la ricerca sul campo tramite i concerti dell'Almanacco Popolare, con Sandra Leydi sempre al suo fianco e pochi altri fedelissimi adepti, sempre rispettosi nel tramandare un patrimonio rivisitato.
Nell'84, sempre con Italo Gomez, allora a Venezia, si cominciò la ricerca su una vasta scala di cone, dal punto di vista religioso, a fianco di una storia della musica ricca di capolavori commissionati dalle gerarchie ecclesiastiche, si fosse tramandato nei secoli un altro filone, nato dal mondo e dalle credenze popolari, ritenuto ingiustamente superato e invece più che mai radicato, com'era chiaro man mano che ci si addentrava nella conoscenza di tradizioni nelle varie regioni italiane. Questo fu uno dei temi adottati per l'Anno Europeo della musica, nell'85, sotto il patrocinio del cardinale di Venezia. Fu anche l'occasione dell'incontro con un altro partner che divenne figura essenziale in quest'ultima fase, ossia Giacomo Baroffio, grande studioso di canto cristiano e di gregoriano. Ne nacquero decine di concerti e di spettacoli tesi a rappresentare un mondo spirituale di profonda intensità. Incontri che hanno dato frutti insperati, di idee, di musica e di scritti l'ultimo dei quali, realizzato dal Comitato Patrimonio e Memoria ed edito dalla LIM per la collana diretta da Leydi: *Ricerche e degli Studi sulle tradizioni musicali ebraiche e sui loro rapporti con il canto cristiano*, ha visto la luce proprio pochi giorni prima della sua morte.

Como, Autunno Musicale, 22-9-1972
Sala ovale di Villa Olmo, Laboratorio di Musica Popolare a cura di Roberto Leydi con Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta.

A ROBERTO LEYDI

di **Renata Meazza**

Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia

*"Mi lascio alle spalle i rumori della piazza ed entro nell'Archivio. Avverto, in modo quasi fisico, la gravitazione dei nastri, l'ambito sereno di un ordine, il tempo magicamente disseccato e conservato. Queste riflessioni mi conducono alla porta del tuo studio. Entro, scambiamo alcune cordiali parole e ti spiego il lavoro di catalogazione che stiamo facendo. Se non mi inganno, tu non mi disprezzavi, Roberto, e ti sarebbe piaciuto che il mio lavoro ti piacesse. Ciò non è accaduto, ma adesso tu sfogli le schede sul computer e leggi con approvazione l'*incipit *di qualche ballata, forse perché vi riconosci la tua stessa voce, forse perché la pratica imperfetta e il lavoro ti importano più della teoria.*
A questo punto il mio sogno svanisce, come acqua nell'acqua. Il vasto Archivio che mi circonda si trova in Piazza IV Novembre, e tu non hai mai avuto uno studio qui, e sei morto, Roberto, da pochi mesi. La mia vanità e la mia nostalgia hanno dato vita a una scena impossibile. Certo (mi dico), ma domani sarò morta anch'io e i nostri tempi si confonderanno e la cronologia si perderà in un mondo di simboli e in qualche modo sarà giusto affermare che io ti ho mostrato il mio lavoro e che tu lo hai apprezzato."
A questo brano de *L'Artefice* – dedicato da Borges al poeta Lugones – che ho trascritto con minime varianti, ho pensato spesso, di questi tempi, pensandoti. E te lo dedico non sapendo trovare parole più pertinenti.

Milano, 3-4-1973. Civica Scuola d'arte drammatica del Piccolo Teatro. Registrazione per il ciclo di trasmissioni della rubrica "Sapere" della TV Italiana della serie "Canzone popolare e cambiamento sociale" con l'"Almanacco Popolare" a cura di Roberto Leydi.

ROBERTO LEYDI ricordato da Tullia Magrini durante il Consiglio di Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna tenuto il 28 febbraio 2003

di **Tullia Magrini**

Docente di Etnomusicologia al corso di laurea in DAMS dell'Università di Bologna

Vorrei ringraziare il preside Sassatelli per avermi chiesto di ricordare la figura di Roberto Leydi. Ci sono ovviamente molti modi per farlo. Si potrebbe dare un'idea del ruolo che Roberto Leydi ha avuto nel mondo culturale italiano semplicemente elencando le istituzioni, gli enti, le scuole, le riviste, i giornali, in cui è stato attivo e che lo hanno spesso avuto come fondatore, ispiratore, direttore. Ma prima di citare alcuni dei maggiori incarichi che egli ha avuto, preferisco rammentare che la caratteristica fondamentale di Roberto Leydi è stata la vastità e la natura poliedrica dei suoi interessi, come la pluralità dei campi in cui ha operato. E' questo che ci consente di ricordarlo da una molteplicità di prospettive.

Ad esempio, possiamo ricordare Leydi per il suo contributo alla musica contemporanea italiana, in quanto autore dei testi di *Mimusique* n.2 di Berio, autore con Berio e Maderna nel 1954 di *Ritratto di città* (il primo lavoro italiano di musica elettronica e concreta), e collaboratore dello Studio di Fonologia della RAI di Milano.

Possiamo ricordarlo perché negli stessi anni recepiva anche la straordinaria esperienza che John Avery Lomax e il figlio Alan stavano compiendo negli Stati Uniti, raccogliendo una vasta gamma di musiche fino ad allora ignorate dagli studiosi di folclore musicale; a questo interesse si deve uno dei primi lavori di Leydi, dedicato a *Eroi e fuorilegge nella ballata popolare americana*, pubblicato nel 1958.

Possiamo poi ricordare Roberto per aver fatto conoscere in Italia le ricerche sulle musiche del mondo prodotte dall'ambiente accademico tedesco e americano nella prima metà del secolo, con la pubblicazione di *Musica popolare e musica primitiva* nel 1959 e *La musica dei primitivi. Manuale di etnologia musicale* nel 1961. In questo modo egli si qualificava in Italia come uno dei pionieri dell'etnomusicologia, una disciplina in gran parte ancora ignota nel nostro paese, dove fioriva piuttosto in quegli anni il folclore musicale, generato dagli studi consolidati delle tradizioni popolari. Questo ruolo pionieristico lo avrebbe portato ad essere uno dei primi docenti del DAMS, dove venne chiamato dal primo direttore dell'Istituto di Musica, l'amico Luigi Rognoni, e dove riempì le aule di studenti che apprendevano con meraviglia l'esistenza di altri mondi musicali.

Ma soprattutto possiamo ricordare Roberto per il suo profondo coinvolgimento nella ricerca sulla musica popolare italiana, che lo portò ad essere fra l'altro uno dei fondatori del *folk music revival*, sulla scia dell'esperienza americana ed inglese; partecipò in particolare al lavoro del "Nuovo Canzoniere Italiano" e in seguito a quello del gruppo l' "Almanacco popolare", in cui la moglie di Roberto, Sandra Mantovani interpretava con grande sensibilità, insieme a Bruno Pianta e Cristina Pederiva, i materiali che emergevano dalle ricerche che compivano insieme. Appartengono a questo periodo anche lo spettacolo *Bella ciao*, che costituisce una delle più compiute realizzazioni teatrali ispirate alla musica popolare italiana in questi anni, e il volume *Canti popolari italiani* (1973), che del *folk music revival* divenne la bibbia, contribuendo a rendere estremamente popolari nel mondo delle città i repertori della musica delle campagne.

Ancora, possiamo ricordare l'enorme contributo dato da Roberto alla documentazione sonora della musica popolare italiana. Già negli anni '50 iniziò con la collana *I Dischi del Sole* la pubblicazione sistematica di materiali sonori, che avrebbe poi continuato per quasi tutta la vita con l'appoggio della casa discografica Vedette/Albatros, realizzando in prima persona o promuovendo la realizzazione di

molte di quelle 200 edizioni discografiche di documenti della tradizione orale che nessun paese, tranne l'Italia, può vantare nel mondo e che illustrano l'enorme ricchezza del nostro mondo musicale popolare. I motivi per ricordare Roberto Leydi non finiscono qui. Vorrei citare almeno la sua capacità di stimolare i suoi studenti a seguire gli interessi più diversi (per il ballo come per la sperimentazione della trascrizione musicale automatica; per le canzoni narrative del nord Italia come per i riti degli Gnawa del Marocco), e ancora il suo saper ri-raccontare in modo ironico e divertito la storia della nostra disciplina, come ha fatto nel recente volume *L'altra musica: come abbiamo incontrato e creduto di conoscere le musiche delle tradizioni popolari ed etniche* (1991).

Ed ora è giunto il momento di ricordare anche alcuni dei tanti incarichi che gli sono stati affidati negli anni e attraverso i quali ha esercitato la sua influenza nel panorama culturale italiano.

Roberto Leydi è stato membro del comitato scientifico del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare di Roma; ha fondato il Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia, che ha prodotto sotto la sua guida una ricognizione estremamente approfondita della realtà musicale e non musicale lombarda; ha fondato il Laboratorio di musica popolare dell'Istituto per i Beni Culturali, Artistici e Naturali della Regione Emilia-Romagna, che ha realizzato eccellenti opere di guida alla ricerca nel nostro territorio.

E' stato presidente della Società Italiana di Etnomusicologia, presidente dell'Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare di Torino, primo direttore del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, direttore della Scuola del Piccolo di Milano, membro fondatore e primo presidente dell'Associazione tra Docenti Universitari Italiani di Musica, membro fondatore dell'Associazione Culturale Il Saggiatore, cofondatore e docente della Scuola Superiore di Studi Umanistici. Lo scorso anno il rettore Pier Ugo Calzolari gli ha assegnato il premio DAMS alla carriera. Roberto Leydi era in conclusione uno straordinario personaggio, di cui noi, come suoi colleghi della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna sentiremo la mancanza, ma di cui cercheremo anche di raccogliere l'eredità.

Como, Autunno Musicale, 23-9-1972. Teatrino di Villa Olmo, "La musica è un materiale?", dibattito con Ward Swingle, Carlo Marinelli, Roberto Leydi e Giuseppe Englebert.

ROBERTO LEYDI E IL CENTRO ETNOGRAFICO FERRARESE

di **Gian Paolo Borghi**

Centro Etnografico Ferrarese

Il rapporto culturale di Roberto Leydi con il Centro Etnografico Ferrarese ebbe inizio nel 1975 (a tre anni dalla costituzione dell'Istituto) con la comune organizzazione di una serie di iniziative espositive e musicali promosse dalla Regione Emilia Romagna e dalla Provincia di Ferrara, esplicate nella pubblicazione *Canti e balli popolari in Emilia e Romagna*, da Lui coordinata in collaborazione con il Gruppo di ricerca per la comunicazione orale tradizionale in Emilia-Romagna. Si trattò di un progetto di rilevante spessore, che veicolò la cultura popolare in ampi e inusuali ambiti territoriali. Proseguì in seguito con l'apporto scientifico all'organizzazione del Convegno Nazionale *Un secolo di ricerca etnografica nel centese* (Cento, Ferrara, 1981), i cui atti – a cura del Comune di Cento e della Deputazione Ferrarese di Storia Patria – vennero pubblicati nel 1985 (*Studi Centesi*, con il saggio di Leydi su *I temi della ricerca. Da Giuseppe Ferraro a Mario Borgatti*).
Roberto Leydi aveva inoltre invitato il Centro Etnografico Ferrarese (unitamente a vari ricercatori privati) a far parte del Laboratorio di Musica Popolare, istituito per alcuni anni presso l'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna. Da questo proficuo rapporto d'*équipe* ebbero origine due fondamentali guide bibliografiche, nona e tredicesima pubblicazione della collana regionale "Ricerche", *I canti e la musica strumentale* (1982) e *Lo spettacolo* (1987).
Di significativa valenza culturale era stato pure il suo contributo propositivo alla ricerca etnomusicologica condotta per il Centro Etnografico da Gianni Stefanati, che si tradusse nel volume e nel disco *Fòra la pòrta d'Asìa. Repertori di tradizione orale a Pieve di Cento* (Padova, 1986; sua la prefazione).
Nell'ambito della collaborazione istituzionale tra la cattedra di Etnomusicologia dell'Università di Bologna e il "Centro" estense, Leydi aveva dato la sua entusiastica disponibilità alla presentazione pubblica, presso il Ridotto del Teatro comunale di Ferrara, del disco di musica etnica *Emilia Romagna*, edito nel 1989 in memoria di Paolo Natali, etnomusicologo ferrarese prematuramente scomparso. Tale edizione venne realizzata con il contributo della rivista "Il Cantastorie", di vari ricercatori emiliani e romagnoli, nonché con l'adesione del Centro Etnologico Piacentino.
Ricordiamo, infine, l'ultimo lavoro comune, venutosi a concretizzare nell'anno 2000, frutto di una tesi di laurea "nata" tra le due istituzioni, *Ballate e canzoni narrative in Emilia. Catalogo dei testi editi in fonti a stampa e in disco*, di Maria Angela Marzola (Comune di Ferrara, in collaborazione con l'Università di Bologna e la Fonoteca del Comune di Pavullo nel Frignano (Modena)).

DEDICATO A ROBERTO LEYDI:
"Storie di musicisti... ricerca delle radici della musica dei popoli di montagna"

di **Pietro Bianchi**

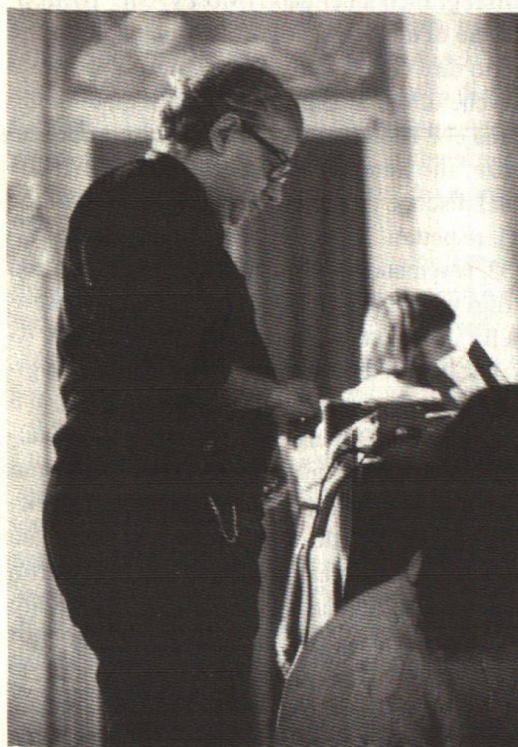
Lo scorso 5 luglio ho voluto dedicare alla memoria di Roberto Leydi un dibattito sul tema "Storie di musicisti... ricerca delle radici della musica dei popoli di montagna", tenutosi a Macugnaga e al quale hanno partecipato, fra gli altri, Luigi Zanzi, professore di Metodologia delle scienze storiche all'Università di Pavia e i musicisti Loris Bonavia, Alessandro Boniface, Aurelio Beretta della "Vox Blenii", Ilario Garbani di "Verbanus" e Paolo Simonazzi. L'ho fatto perché so che Roberto si sarebbe trovato a suo agio in quel magnifico borgo ai piedi del Monte Rosa, e che il tema del rapporto tra l'uomo e le Alpi lo toccava particolarmente da vicino, è un tema che ha continuamente esplorato, sul campo, durante la sua lunga attività di etnomusicologo. E proprio pensando a Roberto, riflettevo sul fatto che il field recording, per noi etnomusicologi, equivale allo spartito per i musicologi, ci fornisce il materiale vivo da tramandare e sul quale riflettere.

Ho frequentato Roberto Leydi per trent'anni, ci siamo conosciuti a Milano, quando per un certo periodo ho suonato col mio primo gruppo, "Lyonesse", al Teatro Verdi di Tinin Mantegazza. Una sera Roberto e la moglie Sandra son venuti a sentirci, e mi hanno invitato a casa loro per una tranquilla discussione accompagnata da ottimi tortelli fatti da Sandra. Di quella sera mi ricordo l'entusiasmo e la facilità con cui Roberto raccontava aneddoti e storie che non potrò mai dimenticare. Era questa, pensandoci bene, una delle qualità di Roberto: quella di essere un Omero dei giorni nostri!

L'ho poi rivisto regolarmente all'Autunno Musicale di Como, dove ci si trovava per ascoltare le nostre registrazioni più recenti, magari attorno a un tema lanciatoci da lui, era spesso il catalizzatore di questi incontri così prolifici. A partire dal 1980 ho iniziato a lavorare per la Radio Svizzera di Lugano, dove ho ereditato dai miei predecessori la produzione di una regolare emissione curata da Roberto, che lui aveva intitolato "Sentite buona gente", e che mi permetteva di incontrarlo regolarmente e di discutere con lui i contenuti di questa serie sul canto popolare italiano.

Mi sembra di poter dire che Roberto ha contribuito al sentimento dei ticinesi di appartenenza a una cultura italiana, e in senso più vasto alla gradevole scoperta di appartenere a un popolo alpino, di cui conosceva e spiegava i tratti comuni: l'emigrazione, l'importanza delle antiche vie di comunicazione, il gusto per l'immaginario e per le antiche ballate, da condividere col resto degli europei.

Anche durante questo periodo fiorivano le occasioni di incontri tra ricercatori: Venezia, sul tema della ritualità, Santulussurgiu sul tema del Miserere, Gubbio sul tema della Passione, per citarne solo tre, e da questi incontri io ne uscivo arricchito. Vi frequentavo Renato Morelli, Pietro Sassu e altri ancora coi quali poi pianificavo campagne di ricerca mirate, e attuate riunendo i nostri mezzi tecnici: memorabili rimarranno quelle sul Miserere in Sardegna e quella sui canti della Settimana Santa in Andalusia. Più tardi abbiamo sviluppato per la radio un concetto di "giornate speciali", giornate di 18 ore in diretta attorno a un tema. E anche qui Roberto interveniva aderendo con entusiasmo alle tematiche, portando dai suoi archivi di Orta preziose registrazioni che abbinava in maniera geniale. Mi ricordo un giorno d'estate, quando seduto sul divano col suo immancabile toscano in bocca mi annuncia tranquil-

lamente: "Sai, Pietro, ho deciso di donare tutto il mio archivio alla Fonoteca Svizzera e all'Archivio Cantonale di Bellinzona!"
Ripensandoci ora, quei 30 anni di collaborazione con la radio gli hanno dato sicuramente la certezza che il suo materiale sia custodito bene, con metodi professionali. Io son stato a visitare la sua collezione di strumenti musicali, libri e registrazioni, ma vorrei che tutto questo non rimanesse un puro deposito di formalizzati e di strumenti, ma che quelli della nostra generazione riuscissero a farli vivere nello spirito di Roberto Leydi, magari con colloqui e concerti... è così che lo voglio ricordare, così come l'ho visto l'ultima volta a Bellinzona per la presentazione alla stampa del suo lascito, sempre vitale ed entusiasta, e accompagnato dalla nipotina che adorava e che mi sembra assomigli molto al nonno… grazie, Roberto!

Como, Autunno Musicale.
Sala Ovale di Villa Olmo, 26-9-1973.
Laboratorio di Musica Popolare.

ROBERTO LEYDI E IL DISCO

di **Alberto Paleari**

Roberto amava il disco. Un aspetto della sua personalità che forse è rimasto un poco in ombra nella pur giusta marea di scritti celebrativi. Roberto Leydi, lo posso testimoniare personalmente, amava il disco sia come oggetto in sé, sia come supporto tecnico per un contenuto culturale, sia come esso stesso elemento proprio della cultura del ventesimo secolo. E non ne faceva un problema di tecnologia, se gli piaceva ripetere con un sorriso la frase di un discografico americano (Moses Ash? purtroppo oggi la memoria non mi sostiene): "C'è chi ama il fruscio di un 78 giri come altri amano il ronfare del motore di una Ford modello T". Il che non vuole certo dire che Roberto fosse contro i progressi della captazione/conservazione/riproduzione del suono, che allora si esprimeva al massimo livello commerciale con il 33 giri e la cosiddetta alta fedeltà, ma che riteneva che anche i limiti propri del vecchio 78 giri (suono infedele, ridotto spettro di frequenze, alto rumore meccanico di fondo) in realtà fossero elementi propri della "cultura" di quel periodo del disco, e come tale andassero considerati e in sostanza, sia pure entro certi limiti di comprensibilità, rispettati. Infatti, quando consegnava al discografico materiale a 78 perché venisse riversato in un 33, non mancava di accompagnare il gesto con una benevola raccomandazione: "Non esageriamo con filtri e superfiltri!". Oggi mi viene da pensare che questo atteggiamento rientrasse in un certo modo nella stessa ottica che a livello di riproposta da folk revival chiamavamo "ricalco": in estrema sintesi, il rispetto più fedele possibile della forma originale. Roberto amava il disco anche come oggetto. Bastava vedere come li trattava, i dischi. Ma qui è necessaria una parentesi, per ricordare come la mia conoscenza con Roberto Leydi, che mi pare risalga al 1965 e avvenne per il tramite di Bruno Pianta, divenne frequentazione regolare quando io entrai a far parte dell'Editoriale Sciascia (che tutti erroneamente chiamavano ancora Vedette, e che avrebbero continuato a chiamare così) con il compito non esclusivo ma principale di occuparmi della neonata etichetta Albatros. Era il 1970 e vi rimasi per circa dodici anni. Albatros era una creazione di Roberto, che, lasciati I Dischi del Sole, aveva proposto al maestro Armando Sciascia (un discografico molto naif, molto umorale ma certamente anche intelligente) di creare un catalogo di musica popolare/etnica: Albatros appunto. Il nome venne scelto dallo stesso Roberto, perché uguale in italiano e in inglese e come omaggio a una sua passione, The Rime of the Ancient Mariner, del poeta romantico inglese Samuel Taylor Coleridge. "Infatti", faceva notare arguto, "se osservi bene il simbolo, vedrai che l'Albatros è attraversato da una freccia". Gli piacevano i particolari, i riferimenti culturali, la "ragione" palese o nascosta di ogni cosa. Con molta onestà, Roberto aveva detto a Sciascia: "Con questa collana non credere di fare i soldi: ne venderai centinaia di copie, non migliaia. Ma ne venderai sempre. E non faremo assolutamente un duplicato dei Dischi del Sole, ma ci muoveremo in un materiale diverso". Perché, altro pregio di Roberto, sapeva come andava il mondo e che era inutile illudersi e illudere. Sciascia accettò, e il fatto va a suo onore. E a suo onore va anche detto che mai interferì nelle scelte di Roberto, che in tutto e per tutto era il responsabile scientifico della collana, e che qualche volta dirottò alcuni dischi, proposti da Sciascia, sulla collana meno rigorosa, la Zodiaco.

L'etichetta - che alla fine raggiunse i circa duecento numeri - si divideva un alcune sezioni: documenti originali del folklore musicale europeo, del folklore del mondo, Usa Folk & Blues, folk revival. Si attingeva anche da cataloghi esteri (uno su tutti, Folkways), ma il grande piacere intellettuale e manuale di Roberto era lavorare sul materiale italiano, o comunque su quello raccolto da lui stesso o dai suoi

"allievi". Ed è qui che si manifestava il suo amore per il disco anche come "oggetto", come lavoro manuale, come piacere di "fare", di mettere insieme, di progettare e di eseguire. Lavorava alla macchina da scrivere per stabilire il contenuto del disco (la sequenza più frequente, quando possibile, era grosso modo una sorta di "dalla culla alla bara") e per controllare il minutaggio delle due facciate, in modo che fossero più o meno uguali; poi al magnetofono per assemblare i pezzi, quindi individuava l'immagine per la copertina, poi si dedicava all'imprescindibile libretto, con cartina geografica e, se il caso, qualche schizzo di strumenti o altro. Gli piaceva lavorare con i caratteri trasferibili (il cosiddetto letraset: allora non c'era il computer), e magari inventare qualche scorcio di foto che di un elemento assolutamente comune e banale facesse una sorta di quadro astratto, di invenzione grafica; frugava negli archivi di vecchie foto o di vecchie stampe ed era particolarmente felice quando trovava qualche diretta correlazione tra un canto e l'immagine che aveva scovato; amava ricreare un'atmosfera attraverso una fotografia, vecchia o recente, ma comunque sempre carica di significato culturale/sociale (per queste ultime particolarità, l'esempio più significativo è la serie di dischi dedicati alla Regione Lombardia, della quale cito la fotografia di Ferdinando Scianna con i cantori al tavolo dell'osteria e in alto, sulla parete, una vecchia fotografia di chi li aveva proceduti: "Sono le stesse facce", sottolineava Roberto). Lavorava sempre e comunque con immutato entusiasmo. Quell'entusiasmo che lo accompagnava in qualunque cosa facesse, e che si accoppiava sorprendentemente con l'ironia e il disincanto propri della sua anima piemontese. Preparava più dischi di quanti se ne potessero realizzare. Ricordo una storia del jazz in dieci volumi.
Quando gli feci notare che di storie del jazz già ce n'erano parecchie in giro, con sorriso malizioso mi disse che ovviamente lo sapeva benissimo e che quindi la sua era diversa da tutte le altre, perché non fatta sulla base del gusto e del criterio estetico/critico del compilatore, ma sulla base delle vendite dei dischi in America nell'arco di mezzo secolo o giù di lì, "e così si capiscono molte cose...". Il che fa anche intuire che razza di collezione di 78 giri avesse messo insieme. Ma Roberto era un collezionista sui generis.
Lui stesso diceva: "In Italia abbiamo sostanzialmente due tipi di collezionisti di dischi: quelli di musica lirica e quelli di jazz. Ma quasi tutti hanno un grosso difetto: sono irrazionalmente gelosissimi della loro proprietà, che tengono chiusa sotto chiave nei loro scaffali. Invece bisogna propagare questo materiale, farlo conoscere, pubblicarlo in Lp. Io, almeno, la vedo così". E infatti sfruttando il materiale da lui messo insieme, nelle nostre riunioni serali vagheggiavamo (si tenga presente che il mercato discografico di 25-30 anni fa era assai meno ricco di quello di oggi) una serie sui grandi repertori urbani (fado, tango, blues), sulla Carter Family, sul gospel, sugli spirituals, sui work-songs, e così via. Purtroppo la generosità e lungimiranza del maestro Sciascia non arrivò al punto di varare anche queste iniziative. Ma Roberto non gliene voleva. Una volta Roberto mi affidò per una ricerca il catalogo dei suoi 78 giri di musica rurale nordamericana: era oltre un centinaio di fogli dattiloscritti. E un giorno gli chiesi se dovendo scegliere tra un libro e un disco, entrambi fuori catalogo, per cosa fosse meglio optare, data la ovvia premessa che entrambi fossero di nostro interesse. Decisissimo mi rispose "Il disco. Per i libri la probabilità di una riedizione è sempre maggiore". Lo vidi l'ultima volta nel mese di giugno del 2001. Ero andato a casa sua per chiedergli materiale e consigli per un lavoro che mi era stato proposto. Come al solito si mostrò totalmente disponibile, entusiasta e non mancò di incitarmi a fare quello che mi era stato proposto. E in quell'occasione mi fece vedere alcuni suoi vecchi dischi ora in versione Cd: li aveva trovati in Francia e ne era sorpreso e felice.
Oggi la incomparabile collezione di dischi di Roberto, insieme con tutto il resto del suo materiale, è custodita presso il Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport del Canton Ticino. Un segno d'omaggio e di fiducia verso la sua terra d'origine ma soprattutto un ennesimo segnale della sordità e inadeguatezze delle nostre strutture pubbliche.

ROBERTO LEYDI E L'ISTITUTO PER I BENI MARIONETTISTICI E IL TEATRO POPOLARE

di **Giovanni Moretti**
per l'Istituto per i beni marionettistici e il teatro popolare

Il 27 settembre 2001 Alfonso Cipolla e il sottoscritto eravamo nello studio di Roberto Leydi sul lago d'Orta; stavamo scegliendo tra le sue cose alcuni "pezzi" da aggregare ai nostri in vista della mostra *I fili della memoria* che, nel dicembre dello stesso anno, si sarebbe inaugurata alla *Casa del Conte Verde* di Rivoli. Per il catalogo della mostra stessa Roberto Leydi ha scritto un saggio che rielabora e sistema compiutamente le sue riflessioni sulla storia e sulla natura dello spettacolo popolare con le marionette e dei burattini. Per questo scritto, come per la presentazione, nell'ambito della mostra stessa, del suo libro sul Gelindo e per tanto altro ancora, gli siamo infinitamente grati.
Andando ad Orta avevo preso con me *Marionette e burattini* e *Canti sociali italiani*, rispettivamente editi nel 1958 e nel 1963, perché desideravo che mi apponesse una dedica "postuma", come mi scrive "con sincera amicizia" sul frontespizio del primo libro. In quel "postuma", cosa che non capii subito, c'era una buona dose di ironia. I *Canti sociali italiani*, infatti, erano concepiti come primo di una serie di volumi, ma che non ebbero seguito. Il libro sul Gelindo, uscito alla fine del 2001, come un'altra contemporanea e importante raccolta di canti popolari piemontesi, doveva avere, secondo l'autore, un esiguo numero di lettori. "Scrivo libri che non legge nessuno", ci disse in quell'occasione, sfoggiando la sua costante vena ironica. Così sarà, ma la verità è tutt'altra, di là dall'ironia.
Dove a proposito di marionette e burattini valeva l'aneddoto, dove valeva la curiosità, dove valeva l'affettuosa, ma distaccata ammirazione per un genere cosiddetto minore, Leydi ribalta la consueta prospettiva e dà dignità a ciò che è considerato minore, ne scopre la funzione individuando l'autonomia di quel linguaggio e ne rivela il valore più evidente ancora nel mondo burattinesco che nel versante marionettistico: il minimo, per così dire, fra il già «minore» marionettistico.
Ci sono libri che lasciano incancellabili tracce e insospettate conseguenze. Sono fra coloro che decise di occuparsi di burattini a causa del libro del '58; da lì nacque la *Compagnia dei burattini di Torino* che poi si chiamò *Teatro dell'Angolo*, che tenne in gran conto le «figure», almeno fino al 1983, quando l'abbandonai per creare il *Teatro del Mediterraneo*, che ne continuò la vocazione burattinesca. Sotto il segno di Roberto Leydi e dell'interesse per le forme di teatro popolare e di figura nacque l'amicizia e la collaborazione mia con Alfonso Cipolla, collaborazione che negli ultimi anni ha trovato una visibilità pubblica attraverso pubblicazioni, convegni e mostre. Lo attendevamo al conservatorio di Novara per un convegno su Genoveffa di Brabante con una sua relazione sulla Genoveffa nella canzone popolare francese: era il 15 febbraio, l'abbiamo atteso invano.
Mantenere la sua curiosità per aspetti solitamente trascurati del quotidiano e della storia della nostra cultura reale è una scelta con la quale speriamo di ricordarlo e di fargli onore. Su questo cammino vogliamo proseguire con il nostro *Istituto per i beni marionettistici e il teatro popolare*, ricchi del suo magistero. Il nostro ultimo lavoro *Gianduja – una riscoperta in corso*, pubblicato nell'aprile di quest'anno, è a lui dedicato, «a Roberto, ancora compagno di questa e di future avventure».

ROBERTO LEYDI E IL TEATRO DI ANIMAZIONE. UNA ESPERIENZA

di **Pietro Porta**

Vorrei richiamare, in queste brevi note, un aspetto per così dire non "primario" dell'attività di Roberto Leydi, quella legata al teatro di burattini e marionette, del cui recupero storico e critico fu innegabile protagonista. Riporto qui l'esperienza personale, assai limitata, del mio rapporto con lui, che tuttavia credo possa risultare emblematica di un aspetto importante della sua opera.

Il nome di Roberto Leydi, per noi dell'Associazione Peppino Sarina, ha sempre significato molto. Speso più volte lungo il faticoso percorso di rivalutazione del grande burattinaio tortonese, rappresentava una specie di suggello di garanzia e legittimazione accademica di quella riscoperta. Leydi infatti fu, con Italo Sordi, il primo a cogliere l'essenza della grandezza di Peppino Sarina, esponendone le ragioni in un intero paragrafo della premessa al catalogo della grande mostra di Milano del 1980 (invito gli interessati ad andarsi a rileggere quelle acute note).

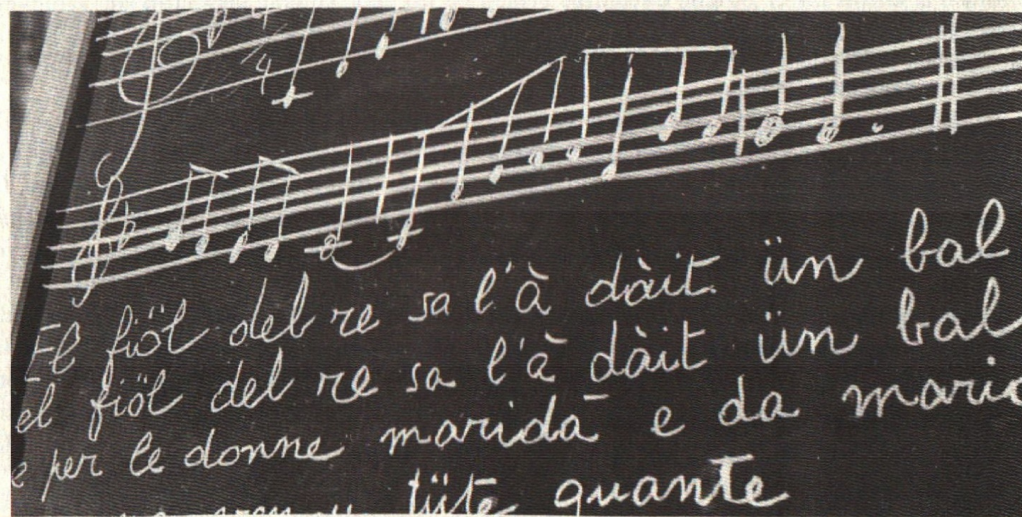
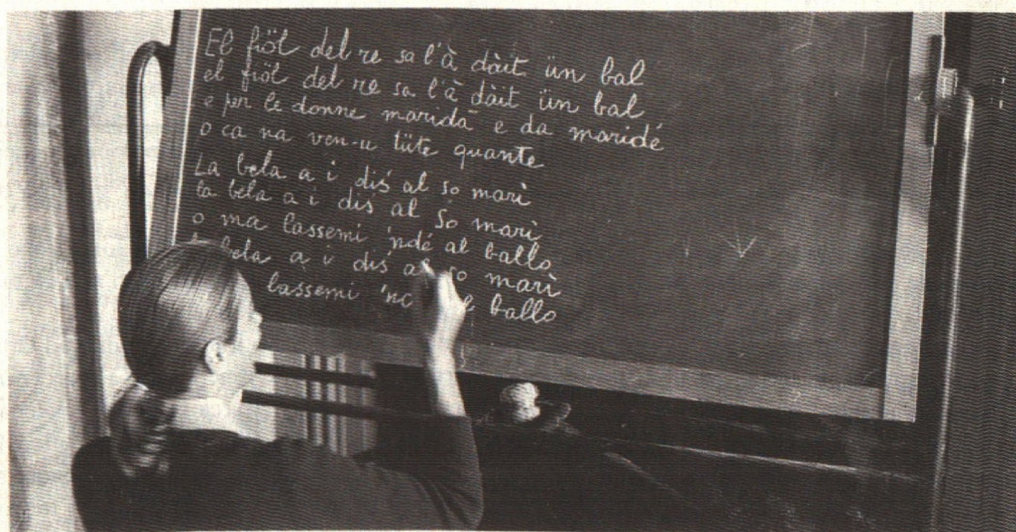
Quel catalogo costituisce la seconda tappa del lavoro di Leydi sul teatro di animazione, dopo il fondamentale *Marionette e burattini* del '58. Due tappe di un percorso che lo studioso non ha mai abbandonato, malgrado le sue molteplici e diversificate attività in ambito musicale.

Nel '99, in seguito ad una sua proposta diretta, mettemmo mano al Fondo Rame custodito ad Orta: copioni, documenti, locandine ed altro, che presero la forma di una mostra itinerante tesa al recupero della grande famiglia marionettistica, e che servì anche a sviluppare la ricerca sugli altri materiali dispersi e ad accostare l'altro grande fondo conservato da Franca Rame. Anche il piccolo interessantissimo Fondo Zambello, Leydi propose di rispolverare, attraverso, magari, una edizione su Cd delle superstiti registrazioni dello storico guarattellaro (sul progetto avremmo dovuto tornare prossimamente).

Proposte che Leydi sembrava voler inserire in un progetto più ampio, di continuità con la mostra di Milano, che non fece mistero di voler in qualche modo riaggiornare, attraverso una riedizione che ci chiese espressamente di pensare.

Ma ciò che mi preme ricordare, accostando da questo versante l'attività di Roberto Leydi, è quella specie di "dichiarazione d'intenti" (al contempo indicazione progettuale e pressante richiesta di confronto) apparsa in forma di piccolo saggio in prefazione al volumetto *La battaglia di Palestro. La battaglia di Solferino e San Martino*, contenente due copioni risorgimentali della famiglia Rame, uscito nella collana dei "copioni del Premio Sarina". Là, profittando del tema e dell'occasione, Leydi indicò con puntualità condizioni, problemi e ipotesi a proposito degli studi sul teatro di marionette e burattini – o meglio – degli studi, per la gran parte ancora da iniziare, sui testi di questo teatro. Affrontò i problemi delle fonti, delle relazioni con la storia sociale, delle drammatizzazioni, della natura dei soggetti e loro implicazioni ideologiche, dell'urgenza di avviare la stesura di un catalogo dei copioni sopravvissuti ("soltanto disponendo di un simile catalogo – così scriveva – sarà possibile uscire dall'inevitabile genericità e frammentarietà della ricerca storica sul teatro con le marionette e dei burattini e avviare, finalmente, la traccia, almeno, di una 'storia' del nostro teatro d'animazione..."). Una precisa indicazione di lavoro, che lucidamente sopravanzava molte altre – magari più accattivanti – incoraggiando e correggendo in qualche modo la nostra timida proposta editoriale, ma soprattutto

ipotizzando, quale unica indispensabile terapia per la salvezza di questo teatro e della sua storia, una ricerca a tutto campo, fondata criticamente, non avulsa dai contesti storici e sociali, tale da chiamare direttamente in causa non solo i pochi riconosciuti addetti affannati sui propri specifici percorsi, mettendone apertamente in discussione il lavoro. Una proposta multidisciplinare, insomma, così impegnativa e lungimirante da valere, credo, come prospettiva progettuale negli anni e nei lustri a venire.

Ora, nel dolore della sua scomparsa, mi stupisce ancor di più che un rapporto così esiguo di conoscenza, pur ampio per argomenti, abbia prodotto nel lavoro mio e dell'Associazione Sarina così profonde influenze. Per me, per noi, onorare la memoria di Roberto Leydi significherà d'ora in avanti riascoltarne la voce e lavorare per non lasciarne cadere progetti e idealità.

Como, Autunno Musicale. Sala Ovale di Villa Olmo, 27-9-1973. Laboratorio di Musica Popolare "Il ratto al ballo".

CARO, CARO ROBERTO LEYDI!

di **Ivana Monti**

Sorridevi dolce e sornione dei miei cappelli alla Borsalino quando, nel lontano '72, appena diplomata, recitavo Regan nel mitico "Re Lear" di Shakespeare/Strehler al Piccolo Teatro di Milano e la mattina insegnavo recitazione al 1° corso della Civica Scuola d'Arte Drammatica di Corso Magenta 63 dove tu, con Sandra Mantovani, insegnavi Tradizioni Popolari.
Perché, Maestro, due anni fa ho sentito forte il bisogno di invitarti, con Sandra, a vedere il mio Teatro Popolare, quel "Mia cara madre – ricordi e voci della nostra terra dal 1913 alla Liberazione 1945 " dove la Storia, scritta in brevi lettere da una figlia alla madre, è punteggiata da canzoni e musiche popolari?
Perché volevo farti sapere che ero anch'io della partita.
Che avevo studiato, cercato, approfondito quella Cultura Popolare cui tu, con l'aiuto di altri, hai dato un nome col "Nuovo Canzoniere Italiano".
Gianni Bosio, Sergio Liberovici, Tullio Savi, Cesare Bermani, Ivan Della Mea, Sandra Mantovani, Fausto Amodei, Adriano Amedei… e Giovanna Daffini, Giovanna Marini, Maria T. Bulciolu… e altri ancora… tutti avete testimoniato vicende politiche e sociali italiane dall'altro punto di vista.
Che lezione fu partecipare al "Ci ragiono e canto" del '77, regìa di Dario Fo, alla Palazzina Liberty di Milano. Non solo i testi – ("Avola" di Fo, cantata da Pino Masi fu per me una folgorazione sociale) – ma anche le voci mi educarono.
Quelle voci terrali degli Aggius, straordinari Galletti di Gallura, …delle sorelle Busacca, Norma Midani, Duo di Piàdena, Ciccio Giuffrida, del bravo e caro Piero Sciotto…
E mi educò – oh quanto tardi Roberto! – la lettura delle canzoni anarchiche, così determinate nel rifiuto della guerra: quelle canzoni anarchiche che tu avevi raccolto e io trovato sull'antologia "Avanti Popolo" – due secoli di canti popolari e di protesta civile – a cura dell'Istituto Ernesto De Martino. (Ho ordinato i 12 fascicoli!)
Con te, Roberto, voglio ricordare l'allora Direttore della Civica Scuola, Prof. Luigi Ferrante, che fortemente ci raccomandava di capire l'importanza della Resistenza come moto popolare.
La studio e la dico la Resistenza di ogni città o paese ove si rappresenti "Mia cara madre" e mi domando come quel quotidiano eroismo (popolare) si sia potuto scialacquare nell'attuale "sottocultura che ha vinto nella società e in politica". (G. D'Elia, l'Unità ,14-7-03)
Qualche cosa abbiamo tutti sbagliato, vero, Ivan Della Mea?
Forse, Roberto, caro Roberto Leydi, forse abbiamo smesso troppo spesso di cantare le nostre canzoni, e le loro verità segrete, negandone tacitamente l'importanza.
Ma è Ivano Fossati che ce le ricorda:

Alzati che sta passando
la canzone popolare
se c'è qualcosa da dire ancora
se c'è qualcosa da fare
ce lo dirà
se c'è qualcosa da chiarire
da imparare ancora
ce lo dirà.

UN GIORNO, ALLA METÀ DEGLI ANNI SETTANTA

di **Raffaella De Vita**

Un giorno, alla metà degli anni Settanta, incontrai il famoso musicologo Roberto Leydi, che già conosceva una parte del mio lavoro di ricerca nel canto popolare. Mi disse che, secondo lui, il repertorio di Rodolfo De Angelis mi sarebbe stato particolarmente congeniale. Confesso che non conoscevo De Angelis, ma quando ascoltai i nastri registrati con la sua voce che Leydi, con grande generosità, mi aveva messo a disposizione invitandomi nella sua casa sul lago d'Orta, ne fui profondamente emozionata e impressionata. Il linguaggio ironico e fluido, l'attualità delle parole, il grottesco delle rime, i ritmi ironici e garbati delle musiche, mi diedero una sferzata di entusiasmo e decisi senz'altro di allestire uno spettacolo a lui dedicato. Poiché, artisticamente parlando, non è un mio modo di esprimermi l'interpretare puramente e semplicemente delle canzoni, costruii intorno ai testi di De Angelis una base teatrale, tenendo presente che era stato uno dei fondatori del Futurismo e aveva ideato con Marinetti e Cangiullo il Teatro della Sorpresa. Proprio da quel movimento trassi ispirazione, sia direttamente, sia inventando io stessa dei testi.
Leydi venne a vedere lo spettacolo, del quale aveva scritto la presentazione, che intitolai "Come mi gira, mi gira, mi gira… la ruota", il titolo di una canzone di De Angelis, al Teatro Gerolamo di Milano e ne fu molto soddisfatto.
Più tardi incisi per la Cetra un 33 giri con le canzoni del recital che nel 1978 vinse il Premio della Critica Discografica per il settore cabaret. La giuria, di cui facevano parte tra gli altri Massimo Mila, Arrigo Polillo, Rodolfo Celletti, Dino Tedesco, espresse la seguente motivazione: "Premiato per la sensibile interpretazione dei motivi di un personaggio degli anni Trenta come Rodolfo De Angelis, rivisti in chiave ironica".
Roberto Leydi ne fu molto contento, aveva visto giusto! Quando l'anno successivo ritornai da lui per chiedergli qualche altra idea di spettacolo musicale, mi affidò dei nastri con registrazioni dal vivo del Vaudeville americano. Una vera chicca! Le voci di Sophie Tucker, Mae West, Jimmy Durante, Bessie Smith, Al Jolson e tantissimi altri, mischiate agli applausi, si ascoltavano con emozione da quei vecchi nastri.
Lo spettacolo ebbe molto successo e Roberto Leydi venne a vederlo a Milano alla Sala Azzurra del Piccolo Teatro.
Intitolai lo spettacolo "Venite a trovare Lady Lou". Anche in questo caso non mi allontanai dalla linea che avevo seguito finora, sia per quanto riguardava il periodo storico, sia per i contenuti e soprattutto per il repertorio inedito. I testi tradotti in italiano da Fausto Amodei riflettevano fedelmente i gusti scollacciati e facilmente emotivi dell'epoca.
Nel 1979 incisi per la Fonit-Cetra un 45 giri, tratto dallo spettacolo, dal titolo "Un uomo comme il faut", titolo di un blues cantato in originale da Mae West, che diventò la sigla della trasmissione radiofonica "Pranzo da Antonio".
Per molti anni ci perdemmo di vista. L'ultima volta che gli telefonai mi disse: "Ma dove ti sei nascosta?" "Da nessuna parte – gli risposi – ho semplicemente continuato il mio lavoro di ricerca in una città difficile, ma molto difficile, come può essere Torino".

LAUREARSI CON ROBERTO LEYDI

di **Rocco Forte**

"Allarga la tua ricerca e non ti fermare mai, altrimenti è come se fossi morto"

Momento in cui il prof. mi conferisce il titolo di dott. in Discipline della Musica. A sinistra il prof. Stefani.

Deciso a volermi laureare con Leydi, mi reco al ricevimento per esporgli la mia idea di ricerca. Ore 15:00 davanti allo studio, mi accorgo di essere il trentaseiesimo della lista. Ore 15:30 arriva il prof., e con un sorriso sarcastico, come chi la sa lunga, con il sigaro che spunta dalla barba bianca si affaccia dall'ingressino interno dello studio e domanda, "Quanti ne siete", e uno di noi risponde... 42.. "ok, tanto facciamo subito perché alle 18:00 devo andare via". Alle 18.00 !!! é il panico. Nel frattempo arrivano altri che chiedono di mettersi in lista.
Siamo alle17:00 ed era al 27esimo.
Se da un lato era incoraggiante, perché ciò voleva dire che sarebbe riuscito a ricevermi, dall'altro era spaventoso, perché in pratica non ci faceva neanche sedere.
È il mio turno, entro.
"Prof. buongiorno",
"Dimmi tutto"
"Sì io vorrei chiederle se poteva farmi da relatore per...",
"Va bene, va bene lascia tutto e ci vediamo la prossima volta".
Assurdo! Non mi fece neanche parlare, lasciai la tesina su di un pila, molto probabilmente la mia era la centesima.
Andai un mese dopo. Stesso luogo stesso orario, questa volta, alle 10.00 andai ad iscrivermi alla lista, ero già il 15esimo.
Stesso e identico iter.
"Buongiorno prof. ha letto la mia tesina sulla ricerca di musica popolare riguardante..."
"Non ho avuto tempo, vieni la prossima volta"
Mi giro verso la scrivania, dove il mese precedente avevo posato la mia tesina e mi accorgo che è ancora lì sola, con almeno un'altra ventina di tesine sopra.
Vado via non scoraggiato, ma infuriato.
A giugno del '98, l'altro ricevimento, questa volta però l'avviso dice "ricevimento solo per i laureandi". Di certo io non ero un laureando, visto che per considerarsi tale si doveva consegnare in segreteria un modulo firmato dal prof. tuo relatore, con il titolo indicativo della tesi e, dopo almeno 10 mesi dalla

consegna di questo modulo, si poteva richiedere al prof. di inserirti nell'elenco per la seduta di laurea. Andai comunque. Mi recai alle 15.00, lo studio era pieno di laureandi. Camuffai il mio stato di non laureando e aspettai il mio turno. Entrai con la paura di chi ha qualcosa da nascondere, il prof. non si accorse che ero stato lì altre due volte, così mi fece parlare, questa volta, però, avevo con me l'arma che mi fece strada, alcuni dischi "da bancarella" pugliesi, che nel libro curato da lui, "Canti e musiche popolari", edito dalla Electa, non nominava. Incredibile, appena vide il primo disco "Nicola Morra (il bandito di Cerignola)", spalancò gli occhi, posò il sigaro e incominciò a mitragliarmi di domande.
"Dove l'hai trovato ?, conosci l'autore, il complesso, il cantante?, chi lo ha prodotto?, dove? Qui leggo Barletta. Chi sono questi Cassatella? Quanti dischi hanno stampato?, in che periodo?". Insomma mi accorsi in quel momento di sapere pochissimo. A quel punto mi fece una domanda ben specifica.
"Quanti dischi hai?"
"Veramente io ho solo questi tre dischi che ho ricevuto in eredità da mio nonno"
"Allora, sul retro c'è l'elenco, quando sarai riuscito a trovare tutti i dischi, vieni di nuovo e ne parliamo".
Nessuno indizio su come e dove, trovare gli altri dischi, lasciò a me il compito.
A settembre ('98) dopo un'estate in continua ricerca, mi reco di nuovo a ricevimento, incredibile il ricevimento era alle 15.00 il dipartimento apriva alle 7.30, alle 8.00 ero già il quinto della lista. Avevo con me una ventina di dischi, sul retro dei diversi dischi venivano riportati circa 70 titoli, fra Santi, Briganti e fatti di cronaca.
Entro nello studio e ne esco dopo circa 1 ora, con mio grande entusiasmo. Parlai di come, di dove, di chi aveva prodotto quei dischi.
Qualcuno può pensare che il prof. a questo punto avesse accettato di assegnarmi il titolo e quindi firmato il modulo da consegnare in segreteria, macché, il prof. voleva che continuassi a ricercare.
A novembre una doccia fredda, il prof. va in pensione, l'ultimo anno accademico è il '98-'99, i ricevimenti saranno riservati ai soli laureandi.
A dicembre '98 vado comunque al ricevimento, avevo trovato altri 15 dischi, più un disco con all'interno un foglio volante.
Alle 7.00 sono davanti al portone del dipartimento, siamo io ed un altro ragazzo sardo, che deve laurearsi con Leydi. Sono il secondo in lista. Alle 15.00 arriva il prof. Entro:
"Prof. buongiorno ho trovato questi altri dischi fra cui questo disco con all'interno questo foglio volante"
"Va bene, hai il modulo da consegnare in segreteria?"
"Certo"
"Ok che titolo vogliamo dare a questa tesi?!, io direi "La canzone pugliese nei dischi da bancarella""
"Va bene, va benissimo" mi salutò dicendo:
"Allarga la tua ricerca e non ti fermare mai, altrimenti è come se fossi morto"
Mi sono laureato il 27 novembre 2000.
Da quel momento, senza più mettermi in lista, ho continuato ad avere rapporti con il prof., che mi ha sempre consigliato, alla sua maniera, con poche parole e critiche costruttive.
Nel maggio del 2001 ho organizzato la prima mostra di dischi da bancarella pugliese, ci tenevo ad avere la sua presenza ma proprio in quel periodo mi disse che doveva andare in ospedale per operarsi, mi rassicurò, con una parola del mio dialetto, stai "scuscitato", quando rinfresca l'aria ed organizzerai qualcos'altro io ci sarò. Quella parola la utilizzavo sempre quando chiudevo una comunicazione con lui, "prof. posso stare "scuscitato"?!", cioè senza pensieri, rilassato.
Il Comune di Bari in occasione della mostra a maggio ha stampato il catalogo, la prefazione è firmata Leydi, incomincia così:

"La ricerca che Rocco Forte ha condotto sulla produzione pugliese dei cosiddetti dischi da bancarella,É..giunge a colmare una lacuna nelle nostre conoscenze su questo non secondario mercato discografico, illuminando ulteriormente un aspetto di rilievo della formazione e trasformazione dei repertori popolari moderni".

Ebbene, la domenica di Pasqua, 20 aprile 2003, al mercatino delle pulci di Bari, zona Japigia, ho trovato il settantaseiesimo disco su 77, di produzione pugliese, e a livello nazionale, di questo genere di produzione, ho raccolto circa 3000 titoli.

Come vede prof. non dimenticherò mai uno dei suoi insegnamenti, e quando avrò bisogno di un consiglio lo troverò nell'immensa mole di pubblicazioni che lei ha prodotto e che permette non solo al sottoscritto ma a chiunque di avere delle risposte a chi si interroga sul vissuto del "popolo". Grazie.

Como, Autunno Musicale.
Sala Ovale di Villa Olmo, 16-9-1974.
Canti della risaia e della cascina con le sorelle Bettinelli di Ripalta Nuova (Cremona).

RICORDANDO ROBERTO LEYDI

Marcello Conati

Conobbi Roberto una cinquantina d'anni fa. Doveva essere il 1952 o 1953. Lo incontrai alle Messaggerie Musicali in Galleria del Corso, dove a quel tempo egli aveva un impiego. Io stavo ultimando i miei studi musicali al Conservatorio di Milano ed ero in cerca di un lavoro. Fu Fulvio Papi, allora responsabile della terza pagina dell'"Avanti!" a indirizzarmi a Roberto, uno dei suoi collaboratori, nella speranza che potesse aprirmi la strada verso qualche forma d'impiego. Non se ne fece nulla, anche perché i miei interessi volsero rapidamente verso altre direzioni.

Passarono alcuni anni. Nel 1961 mi trasferii per lavoro a Zurigo. E proprio a Zurigo mi giunsero gli echi del grande successo di *Bella ciao* e di *Ci ragiono e canto*, spettacoli di cui Roberto fu artefice primario. Ne acquistai immediatamente i dischi. E furono dischi *galeotti*, perché grazie ad essi aumentò rapidamente il mio interesse per il cosiddetto *folklore* musicale, stimolandomi fortemente a cimentarmi nella *ricerca sul campo*. Gli scritti di Roberto, unitamente a quelli di Diego Carpitella, furono la mia guida spirituale per entrare in un mondo che stava affascinandomi sempre più, al punto da accantonare per qualche tempo i miei interessi musicologici. Ricordo che (stavo ancora a Zurigo), avendo appreso che vi era uno spettacolo di canti popolari organizzato da Roberto sotto un tendone alla periferia di Milano, feci un viaggio apposta per assistervi e avere così occasione di avvicinarlo e averne suggerimenti intorno alle mie ricerche; purtroppo invano: era rimasto assente a causa di altri impegni.

Al mio rientro in Italia uno dei miei primi propositi fu quello di entrare in contatto con lui, avere scambi d'idee, ottenerne preziosi consigli. Gli incontri furono numerosi, a cominciare dal convegno etnomusicologico organizzato a Roma da Carpitella nel novembre 1973, ai "laboratori" di Villa Olmo organizzati dallo stesso Roberto, ai colloqui sull'etnofonia sarda a Nuoro e a Sassari, e via elencando. Quando nel 1976 pubblicai la raccolta dei *Canti popolari della Val d'Enza e della Val Cedra*, fu a lui, oltre che a Giorgio Cusatelli, che mi rivolsi perché venisse presentata al pubblico di Parma. Ed egli accolse il mio invito con un entusiasmo e una generosità che ancora mi commuovono.

Ammiravo la sua intelligenza, apprezzavo soprattutto quel suo saper essere sempre concreto, quel suo non concedersi mai a considerazioni non suffragate dai documenti e dalle testimonianze. Le sue numerose ipotesi di lavoro non erano mai campate in aria, ma saldamente ancorate all'esperienza. In questo senso egli fu e rimane un maestro, per me. E una grande lezione fu inoltre quel suo instancabile interesse ad ampio raggio per *tutti* gli aspetti della cultura popolare, non limitati solamente a quelli strettamente etnofonici.

Con lui si è spenta una luce. Forse l'ultima luce che, diradando le ombre, ha saputo indicare a tanti di noi la corretta via.

Franco Castelli

Roberto Leydi si è spento sabato 15 febbraio, a 75 anni. E' stato certamente uno dei più grandi studiosi italiani di cultura popolare, fondatore, assieme a Diego Carpitella, della moderna etnomusicologia italiana.

Nato a Ivrea nel 1928, si era interessato, sin dalla fine degli anni '40 di musica contemporanea, di jazz e di musica popolare americana, collaborando con Luciano Berio e Bruno Maderna. Si dedicò poi specificamente alla musica di tradizione popolare, contribuendo in modo decisivo allo sviluppo dell'etnomusicologia italiana.

Grande ricercatore "sul campo", fu un eccezionale scopritore degli "altri mondi" sonori, non solo nel natio Piemonte e nelle altre regioni settentrionali, ma in Grecia, Francia, Scozia, Spagna, Nord Africa, dando nel nostro paese un contributo fondamentale a promuovere le ricerche e gli studi sul canto sociale, la ballata, la musica liturgica tradizionale, gli strumenti musicali.

Aveva promosso l'Ufficio per la cultura popolare della Regione Lombardia, curando una splendida serie di volumi di documentazione sulla cultura tradizionale lombarda. Aveva curato l'edizione di numerosi dischi di documentazione etnomusicologica (prima la collana dei Dischi del Sole, poi la collana Albatros) e la realizzazione di spettacoli di musica popolare, di trasmissioni televisive e radiofoniche, di mostre documentarie sulla musica e lo spettacolo popolari.

Grande maestro, fascinatore e trascinatore dei suoi allievi, il suo magistero all'Università di Bologna (DAMS) ha allevato tutta una generazione di giovani ricercatori e ha influito non poco sul sorgere e il permanere di un *folk-revival* in Italia.

Anche chi scrive ha con lui molti debiti di riconoscenza. Fu lui infatti, alla metà degli anni '60, con i suoi Dischi del Sole, con il volume *Canti sociali italiani,* con lo spettacolo *Le canzoni di "Bella ciao"* (Spoleto, 1964), a darmi la spinta alla ricerca sul territorio alessandrino; fu lui, una decina di anni dopo, con la sua generosa amicizia, a incitarmi a pubblicare qualcosa delle mie innumerevoli registrazioni e a fare da padrino al disco di canti popolari *Alessandria e il suo territorio*, che vinse inopinatamente, nel 1978, il premio della critica discografica italiana. L'anno prima avevamo curato insieme, per la BUR, la densa antologia dei *Canti popolari piemontesi ed emiliani* di Giuseppe Ferraro.

E poi, come dimenticare la partecipazione, appassionata e sempre documentatissima, ai nostri Convegni di Rocca Grimalda: da quello del 1999 sul *Senno di Bertoldo*, a quello sullo *Charivari* (2000), all'ultimo, dell'anno scorso, dedicato alle *Voci del Medioevo*. Come dimenticare la simpatia con cui aveva voluto scrivere la prefazione al mio libro sulle Bosinate carnevalesche in Piemonte, presenziando alla stessa serata organizzata dall'Assessorato provinciale alla cultura in Palazzo Guasco (26 febbraio 2000). E infine, la sua ultima opera, guarda caso, dedicata proprio ad una tradizione radicata nella nostra terra, quel *Gelindo ritorna* (ed. Omega) cui Umberto Eco ha premesso una divertentissima nota di tono autobiografico ("sulla famosa querelle fra le scuole di Bratislava e di Koenigsberg e i frati di Alessandria") e a cui anch'io ho collaborato con tanti documenti, dai canti ai libretti popolari "di stalla" di mia madre.

Chi ha avuto la fortuna di averlo compagno in qualche momento conviviale post convegno, non potrà facilmente dimenticare la sua carica di buonumore, la sua prorompente vitalità, la sua intelligente ironia. Grazie di tutto, Roberto. Il folk italiano ti deve molto: non solo i canti di Teresa Viarengo, della Daffini, delle sorelle Bettinelli o del Sinigaglia, ma anche la singolare, imprevista rinascita della canzone popolare in questo scorcio di 2003 (leggi il successo di *Sento il fischio del vapore*, di De Gregori-Marini).

Amerigo Vigliermo

Ho conosciuto Roberto Leydi nel 1971, uno dei miei maestri, un esempio, per un neòfita in cerca di consigli utili, per condurre praticamente una ricerca etnografica. Lo ricordo con riconoscenza, per l'attenzione e l'interesse che aveva dimostrato, ascoltando le registrazioni che avevo con me, e anche per il modo discreto, amichevole, con cui mi consigliò sul come potevo continuare l'indagine.
Roberto Leydi, canavesano natìo di Ivrea, conosceva i luoghi dai quali provenivano le testimonianze e così volle venire a fare conoscenza con i nostri collaboratori. In quell'occasione seppe che l'iniziativa della ricerca era opera di un gruppo (Il Coro Bajolese) seppur coordinato da una persona sola.
Si rallegrò molto di questo fatto e noi non comprendevamo il perché. Solo più tardi scoprimmo che nutriva una certa avversione per i cosiddetti Cori di montagna, che considerava dei "mistificatori" del messaggio popolare, ma soprattutto perché incapaci di raccogliere l'eredità della Cultura orale.
Erano, quegli anni, il tempo del dibattito serrato circa l'uso e la riproposta delle testimonianze raccolte (dibattito sempre aperto) e lui pensava che soltanto i gruppi come il nostro, che vivevano all'interno della stessa comunità in cui conducevano l'indagine, potevano trovare i moduli più consoni e più appropriati per riuscire nella difficile operazione.
Quando poi fummo pronti per una prima pubblicazione (una specie di restituzione ai nostri collaboratori per rassicurarli sulla serietà del nostro impegno) chiedemmo a Roberto di scrivere una introduzione che per noi poteva significare un sentiero da seguire per allargare e approfondire la ricerca.
Riporto la parte iniziale dell'introduzione che Roberto Leydi scrisse per il volumetto *Canti popolari noti nell'Alto Canavesano*, raccolta del Coro Bajolese a cura di Amerigo Vigliermo, edito dalla Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana, Ivrea 1971:
Da qualche anno ormai si va ripetendo – forse con un po' di ottimismo – che nel nostro paese è in atto una ripresa di interesse per la cultura del mondo popolare in generale e per i suoi oggetti comunicativi e in particolare ma è soltanto di fronte a una raccolta come questa che vediamo in concreto quell'interesse, diffuso oltre la cerchia ristretta degli specialisti, presente nel tessuto di una società provinciale.
Per questo la raccolta che il gruppo di ricerca del coro bajolese ci propone è importante, al di là del valore d'informazione che ci offre con il suo materiale. Importante perché sintomo di una situazione in movimento; perché iniziativa che muove e agisce all'interno della medesima comunità culturale cui dedica la sua attenzione; perché possibile mezzo di effettiva «restituzione» ai suoi legittimi proprietari di uno strumento di cultura.
Il gruppo di ricerca bajolese ha scelto quale terreno d'indagine il terreno medesimo dell'esistenza quotidiana dei suoi componenti: l'Alto Canavese.
E si è mosso sotto lo stimolo di un'esigenza pratica e concreta: alimentare con materiale locale il repertorio di un coro giunto a rendersi conto di quanto fosse insensato continuare a cantare il frusto, banalizzato, insopportabile, generico "repertorio alpino". Ma ben presto, a contatto con la realtà messa allo scoperto dalla ricerca, ha preso coscienza della profondità del problema, dello spessore del fatto comunicativo tradizionale, dell'articolazione di tutto il processo culturale delle società orali.
E allora la raccolta ha assunto uno sviluppo ben oltre la contingenza iniziale e i risultati sono oggi qui, davanti a noi, destinati anche a "rifornire" il coro, ma soprattutto capaci di garantirci una conoscenza migliore della musica tradizionale di un territorio fra i più interessanti non soltanto del Piemonte ma di tutta l'Italia settentrionale.
E la ricerca continua. E con la ricerca continua l'acquisizione di tutto l'assieme – testo e contesto

– che la ricerca stessa porta allo scoperto: l'acquisizione, cioè, della capacità di vedere il fenomeno comunicativo del mondo popolare come un fatto organico in cui nessun elemento è isolabile, nessun elemento è eliminabile. Io credo che ben presto questa presa di coscienza metterà in crisi il coro bajolese, posto drammaticamente di fronte a una "scoperta" che impone un'assunzione di responsabilità per la sua stessa forza di provocazione. In Italia, in questi anni, abbiamo avuto un fenomeno vivo e importante di "folk revival". Alcuni giovani cantanti urbani, d'estrazione non popolare e soprattutto non contadina, di educazione borghese, si sono impegnati a cantare in modo stilisticamente corretto canti popolari e a diventare, in prima persona, nuovi cantanti popolari, capaci di esprimere, nel filo della tradizione, la realtà contemporanea nella prospettiva della visione del mondo della classe operaia. I risultati di questo lavoro sono forse discutibili ma certo interessanti, importanti, sintomatici, io credo anche promettenti. Ciò che sta succedendo però attorno al coro bajolese è qualcosa di molto differente perché non si tratta qui di un'iniziativa dell'esterno, di un'operazione che in partenza non può che essere intellettuale (con il rischio di essere talvolta intellettualistica), ma di un procedimento di "riscoperta" dall'interno.
Nel caso dei "folk singers" urbani si è trattato di penetrare, culturalmente, ideologicamente, criticamente e anche emotivamente, in una cultura "altra".
Nel caso dei componenti del coro bajolese si tratta di riscoprire se stessi, di recuperare ciò che già è in loro, coperto dalla sedimentazione sub-culturale del modulo "coro alpino". Perché i componenti del coro bajolese sono contadini, operai, artigiani che ancora conducono la loro esistenza in un contesto popolare, sia esso quello della campagna o della fabbrica, in un territorio di tradizioni ancora radicate nonostante le profonde trasformazioni socio-economiche portate dall'industria più avanzata. I risultati della ricerca, in pratica portata su loro stessi, ha rivelato ai coristi bajolesi che se vogliono veramente esprimere la realtà dei loro paesi (cioè la loro realtà) debbono rivedere radicalmente non soltanto il loro modo di cantare (modellandolo effettivamente e integralmente sulle strutture polivocali della tradizione canavesana e sugli stili d'emissione del loro territorio) ma anche il loro modo di porsi di fronte alla musica popolare e al pubblico.
Se, sotto la spinta provocatoria della ricerca, il coro bajolese saprà mettersi in crisi e avviare poi una sperimentazione nuova di comunicazione contemporanea diventerà un punto di riferimento essenziale per uno sviluppo ulteriore del nostro "folk revival", in una prospettiva veramente culturale".
Robero Leydi, etnografo, etnomusicologo a "tutto campo", docente universitario, resta tra i protagonisti emeriti della "rivoluzione" che ha elevato il "sapere popolare" al grado di CULTURA.
Noi lo ricordiamo con stima e affetto, perché il nostro dialogo iniziato nel 1971 si interruppe solo con al sua prematura scomparsa avvenuta il 15 febbraio 2003.

Cristina Pederiva

Conobbi Roberto Leydi nel 1971 in occasione di una trasmissione sulla musica popolare italiana e inglese per la televisione ticinese. Entrai allora nel gruppo di folk revival "Almanacco Popolare" formato da Sandra Mantovani e Bruno Pianta del quale Leydi era l'ispiratore, e vi rimasi fino al 1976. Furono cinque anni di collaborazione piacevolissima e stimolante, di amicizia con la sua famiglia e vacanze trascorse nella loro (di Roberto e Sandra) casa di Orta.
Era un uomo molto intelligente, vivace, curioso. Era un ottimo affabulatore, potevo ascoltarlo per ore raccontare storie e aneddoti dei suoi viaggi, e scriveva altrettanto bene. Trascrissi per Leydi decine di musiche che aveva registrato nel corso degli anni, ma alcune non le fece pubblicare perché a mio parere ne era geloso. Quando mi diplomai in viola nel 1976 le nostre strade si separarono perché io volli dedicarmi alla musica colta (cosiddetta classica) e forse i miei amici dell'"Almanacco Popolare" ne furono dispiaciuti, fatto sta che non mi chiamarono più.

Luisa Del Giudice

Ph. D., Director Italian Oral History Institute Los Angeles

Ho avuto il piacere di conoscere Roberto Leydi negli anni 80, quando lavoravo alla raccolta di canti narrativi del Brallo per la Regione Lombardia, che in seguito vennero pubblicati nella collana Albatros che lui dirigeva.
Ricordo un piacevolissimo pomeriggio nel suo impressionante archivio sonoro, mentre gustavo sia brani rari e meravigliosi tra le sue registrazioni sul campo, che il suo entusiasmo contagioso per il proprio lavoro.
Le sue pubblicazioni scritte e sonore restano una pietra di paragone per qualunque studioso del canto e della musica tradizionale italiana. E il suo modo di fare lo studioso ci ha ispirati, insegnandoci che non basta raccogliere e accumulare registrazioni in archivi sonori, ma bisogna trovare il modo di renderli vivi.
Ci lamentiamo della perdita di un grande uomo, studioso e uomo d'azione, e speriamo che altri brani del suo prezioso archivio raggiungano le nostre orecchie in un futuro prossimo.
Contiamo di ricordarlo durante il convegno annuale della Kommission fuer Volksdichtung che organizza la 33a Conferenza Internazionale della Ballata che si terrà in giugno ad Austin, all'Università del Texas.

Giovanni Mimmo Boninelli

Il mio primo incontro con Roberto Leydi risale al giugno 1975 presso l'Ufficio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia, allora in corso Como, nei piani sotterranei dello stesso palazzo dove si trovava l'Air terminal dell'Alitalia. La sede somiglia più a uno scantinato che a un ufficio vero e proprio.
In quel periodo cominciavo a interessarmi di ricerche sul mondo popolare della mia provincia, la bergamasca. C'era in ballo un interessante lavoro in alta Valle Seriana a proposito di emigranti e di canzoni popolari, un tema che cominciava a prendermi. Mi interessava quindi parlare con qualcuno di quell'Ufficio: qualche consiglio, qualche indicazione. Sapevo anche che ci lavorava un amico di Bergamo.
Fatti con l'ascensore quattro piani sotterranei, aprii la porta: una luce accesa e un'unica persona, corporatura massiccia, capelli ricci e brizzolati, occhiali e barba dai fili d'argento, voce forte, arrochita e un po' nasale ma invitante e piacevole: «Sono Roberto Leydi».
Gli dissi chi ero e cosa facevo lì. Cominciò a parlarmi di Bergamo, dei bergamaschi della valle e del piano che aveva conosciuto negli anni, di canzoni e di altro ancora. Mi diede preziosi consigli per il mio lavoro di ricerca. Me ne tornai a casa con un buon bagaglio di informazioni, qualche suggerimento tecnico e, soprattutto, la spinta a fare.
E cominciai a registrare nei paesini di quella valle: Valcanale, Gromo e circondario. Un pomeriggio, inattesi, vennero a trovarmi proprio a Valcanale - la nostra località di riferimento - l'amico bergamasco e un altro collega dell'Ufficio regionale con tanto di magnetofono e microfono professionali: «Ci ha detto Roberto che le tue osservazioni erano interessanti e che valeva la pena darti una mano». Restarono fino a sera, poi mi lasciarono il microfono professionale, uno Sennheiser, per il tempo che mi sarebbe servito.
La sera del 15 febbraio di quest'anno ho saputo della morte di Roberto, lo stesso giorno della sua scomparsa. E subito la memoria è andata a quell'incontro di quasi trent'anni fa. Il suo nome, però, aveva bussato da tempo alla porta dei miei interessi.
Come buona parte dei giovani della mia generazione ero affascinato dai testi di Bob Dylan, dai canti popolari e dalla protesta americana. E in quel cercare canzoni, mi capitò fra le mani un libretto, non ricordo suggeritomi da chi, contenente testi e musiche su quell'argomento: *Ascolta, Mister Bilbo! Canzoni di protesta del popolo americano,* che Roberto Leydi e Tullio Kezich avevano pubblicato nel 1954 per le Edizioni Avanti!. E qualche tempo dopo ritrovai alcune delle più struggenti ballate che Joan Baez eseguiva e cantava con quella sua voce straordinaria in un altro piccolo gioiello che Roberto aveva pubblicato per Casa Ricordi nel 1958: *Eroi e fuorilegge nella ballata popolare americana.*
Nel cammino che mi porta dalla protesta americana all'incontro con il canto popolare italiano ho trovato analogie con il percorso che altri hanno fatto prima di me. E uno di questi è certamente Roberto Leydi.
Ricordava infatti a Cesare Bermani come nel secondo dopoguerra a Milano «una delle componenti della nostra cultura era l'America: quella del New Deal roosveltiano, dei neri, dei poveri del Sud, dei mandriani del West, dei boscaioli del Nord: Che cos'era questa America per noi? Era la disperata ricerca di una patria da parte di una generazione senza patria... Era l'esigenza di riconoscerci dentro un mondo di lavoratori, di operai, di contadini. Ciò avveniva intellettualisticamente, perché in realtà ignoravamo che questo mondo esisteva anche qui. Il mio passaggio all'interesse per il mondo popolare, si verifica quando ho cominciato a rendermi conto che quella patria americana era un'astrazione e che era possibile trovarla qui».
A me era successo qualcosa di analogo: perché cantare Dylan e le ballate americane quando, forse, tra le valli della mia terra, nel nostro Paese, c'era probabilmente qualcosa di interessante da raccogliere e ricantare? Perché cercare le ragioni del torto in mondi lontani – M. L. King, i neri, il Vietnam, le lotte contro la guerra e lo sfruttamento – quando ragioni del tutto simili si potevano cogliere anche dalle nostre parti? E così la scoperta dei nostri canti contadini, della canzone operaia e della protesta italia-

na. E, direttamente o meno, di Roberto e di tanti altri che in quei decenni cominciarono a documentare e a fissare un patrimonio ingente della nostra cultura popolare e operaia: tra i tanti Gianni Bosio, Diego Carpitella, Alberto M. Cirese, Michele Straniero, Franco Coggiola, Bruno Pianta, Cesare Bermani, ecc. Una lista di ricercatori che, insieme a quelli arrivati poi, oggi occuperebbe qualche pagina. Scrivere con competenza e in modo esaustivo di Roberto Leydi nello spazio che è dato da una piccola rivista è un'impresa che non ha senso. Ci sarà tempo per farlo, di dire cosa questo settantacinquenne – era nato a Ivrea nel 1928 – è riuscito a restituire al sapere demologico e al mondo popolare italiano. Rigiro tra le mani i numerosi ritagli di stampa che sono andato via collezionando nei miei venticinque anni di attività, e il nome di Leydi ci ritorna con una frequenza impressionante.
Non credo sia giunto il momento per giudizi critici pensati e meditati, ma i dati tuttora disponibili circa la sua attività pubblica sono le tessere di un domino da ricomporre, pezzi che mettono in luce la complessità e la poliedricità della sua figura: tra i fondatori della moderna demologia italiana, etnomusicologo, critico di jazz, studioso di cantastorie, di musica per banda, ecc. E dirlo solamente studioso di musica popolare è profondamente riduttivo: la sua ricerca curiosa, la sua apertura insistente e continua verso altri terreni disciplinari sono la cifra che lo contraddistinguono. Giornalista graffiante per quotidiani e periodici, studioso di musica contemporanea – alla nascita dell'Istituto di Fonologia della Rai a Milano scrive i testi di'*Ritratto di città* per le musiche di Bruno Maderna e di *Mimimusique n. 2* per Luciano Berio - , grande competente di teatro popolare, per marionette e burattini, raccoglie un numero elevatissimo di strumenti musicali della tradizione popolare, costituisce una delle collezioni più ampie di fogli volanti italiani, cataloga dischi reperiti ai quattro angoli del mondo con canti e musiche del mondo popolare e popolaresco italiano. La sua casa di via Cappuccio a Milano è luogo d'incontro delle personalità più diverse: musicisti, cantanti italiani e stranieri del mondo popolare e del folk revival, jazzisti, uomini di cultura, studiosi e storici. Roberto è stato per lungo tempo docente universitario al Dams di Bologna, diviene ordinario di etnomusicologia nel 1981: generazioni di studenti hanno appreso teoria, competenze tecniche e metodiche ma, in particolare, la passione per un lavoro che restituisce al nostro Paese i pezzi di una storia dimenticata, relegata ai confini. Un uomo instancabile. Senza il suo lavoro saremmo davvero più poveri di qualcosa. Tutti.
Non c'è regione italiana che non possa raccontare le imprese di Roberto Leydi realizzate nel suo territorio. Raccoglierle e raccontarle sarebbe un compito doveroso. E qui ritorna il riferimento all'Ufficio per la cultura del mondo popolare in Lombardia.
All'inizio degli anni Settanta, nel momento in cui si avvia l'esperienza di decentramento regionale, Roberto suggerisce l'attenzione al mondo tradizionale nella regione che, fisicamente, ripartisce il proprio territorio tra le Alpi e la bassa Padana, dove pascolo e agricoltura tradizionale si giustappongono ai processi avanzatissimi di innovazione tecnologica, dove alla metropoli e alle grandi concentrazioni urbane, che vivono intensi processi di incontro/scontro culturale per l'arrivo di migranti meridionali, fanno da contrappeso i villaggi sperduti e svuotati delle valli alpine, dove il fiume e il lago e i ghirigori nella terra segnalano microculture da difendere e da valorizzare. In questo coacervo di contraddizioni e culture, nel quale un mondo sopravvive o scompare, dove più forte e urgente è la necessità di prendere coscienza di quanto accade, di aiutare la "società che viene" a superare la "crisi della presenza", l'Ufficio regionale per il mondo popolare rappresenta un'intuizione geniale e lungimirante.
Ora che la Lombardia è la regione italiana con la più alta presenza straniera si possono ben comprendere quella genialità e quella lungimiranza. Credo che ora Roberto ci voglia semplicemente suggerire di continuare a indagare il mondo tradizionale: quello che abbiamo alle spalle e le sue nuove contaminazioni, di fissare le trasformazioni in atto: gli uomini e le loro opere.

Roberto Lucanero

Quest'anno, il 26 marzo 2003, mi sono laureato in etnomusicologia al DAMS di Bologna. Il relatore doveva essere Roberto Leydi ma, come tutti sanno, il professore è morto il 15 febbraio. La copia della mia tesi, dal titolo *L'organetto nelle Marche centrali*, l'aveva firmata il 4 dello stesso mese nel corso di un ricevimento informale che mi concesse a Bologna, nel suo studio, all'Istituto Superiore di Studi Umanistici.

Di fatto sono stato, purtroppo, uno degli ultimi studenti ad incontrarlo e probabilmente l'ultimo a divenire suo laureando. Dettaglio di poco conto per molti ma sicuramente non per chi ha conosciuto il professore all'università ed ha frequentato le sue lezioni. Forse questi colleghi capiranno il mio stato d'animo in questo momento; il sentirmi, cioè, una sorta di ultimo apostolo o meglio di ultimo animale ad entrare nell'arca di Noè.

Il professore è stato infatti un grande maestro ed un grande "salvatore" di cervelli.

Arrivai al DAMS nel 1990, dalla provincia marchigiana, quando i banchi dell'università erano ancora caldi dell'ultima occupazione, quella della cosiddetta "Pantera".

Da subito mi resi conto che la mitica portata rivoluzionaria del DAMS c'era ma non stava negli studenti, singoli o organizzati politicamente o culturalmente, ma nelle materie di insegnamento e, soprattutto, nei professori. A tale proposito l'incontro con Leydi e con la "sua" etnomusicologia fu, per me, una folgorazione.

Potrei perdermi, ora, nel descrivere la prima volta che assistetti ad una sua lezione, senza sapere neanche chi fosse, presso la sala Fiorentini, dietro Via D'Azeglio; potrei parlare dei suoi sigari toscani, dei suoi nastri, dei suoi aneddoti, del suo chiedere a ciascuno studente il paese di provenienza (e del suo conoscere, in qualche modo, ciascun paese che gli si citava); potrei soffermarmi sul suo farci domande su argomenti che dovevamo conoscere bene ma che nessuno, incredibilmente, conosceva abbastanza, né gli studenti provenienti dai licei né quelli, come me, provenienti dagli istituti tecnici: le guerre di indipendenza, il concilio di Trento, i flussi migratori degli italiani in America, ecc.

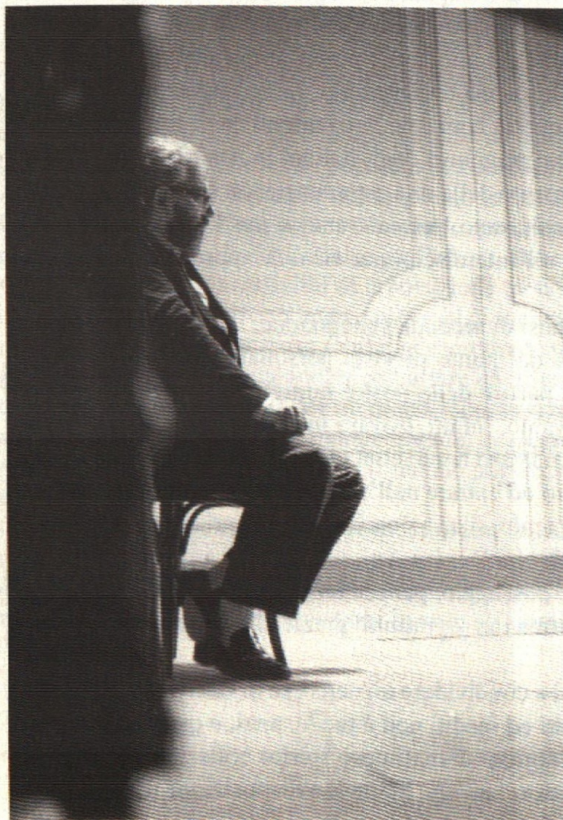
Non farò nulla di tutto questo ma vi parlerò brevemente della mia esperienza con Leydi, assicurandovi, nello stesso tempo, che tutti quelli che lo ascoltavano, per un verso o per l'altro, rimanevamo sconcertati di fronte al suo carisma e, in generale, all'interdisciplinarietà dell'approccio etnomusicologico agli studi musicali.

Per me e per gli studenti che, come me, sono borghesi di seconda generazione, l'etnomusicologia e la ricerca sul campo hanno assunto una importanza dal punto di vista personale oltre che da quello astrattamente scientifico. L'inizio dell'indagine a partire dalle nostre famiglie ci ha fatto pacificare con il nostro passato e con la nostra cultura. Potevamo, infatti, trovare in casa qualche libro o scritto dei nostri genitori ma spesso nessuno appartenuto ai nostri nonni contadini, ancorché sapessero leggere e scrivere. Solo nel momento in cui siamo riusciti ad entrare nell'universo sonoro di questi ultimi e poi, a partire da lì, in altri aspetti della loro cultura orale, siamo riusciti a riappropriarci di un patrimonio che avevamo perso, assieme alla nostra identità.

Per noi Leydi è stato la guida per compiere questo passaggio, per realizzare questa iniziazione.

Il tutto non solo grazie alla sua competenza scientifica ma soprattutto grazie alle sue doti umane. Non è banale o scontato sottolineare questo.

Trovare una persona, ad esempio, disposta come lui a condividere un percorso di ricerca e ad agevolarlo fornendo sussidi bibliografici e documentari editi ed inediti non è facile, anzi, è quasi impossibile. Ciò a causa di quelle diffuse e non giustificabili "ragioni di malinteso spirito collezionistico" che lo stesso Leydi ha denunciato nei suoi scritti. Il professore, invece, metteva a disposizione il suo archivio

privato ed il suo tempo a prescindere dai suoi doveri istituzionali.
Altro aspetto indimenticabile è la grande capacità relazionale del professore nei confronti degli informatori. Ho avuto la fortuna di assistere ad un incontro che ebbe con un musicista popolare. Fu altamente formativo per me osservare proprio il tipo di rapporto umano che si instaurò subito tra i due: profondo perché disinteressato, ovvero scaturito dalla innata curiosità del professore e dalla sua volontà di capire innanzitutto le vicende umane e i più disparati percorsi di vita dei suoi interlocutori, fossero essi studenti o informatori.
Leydi aveva il "demone" della ricerca e lo trasmetteva facilmente a chi gli stava attorno. Negli ultimi incontri che ebbi con lui abbiamo passato il tempo a parlare di approfondimenti che avrei potuto realizzare dopo la discussione della tesi. Riguardavano sempre l'organetto, la fisarmonica, Castelfidardo, l'industria della fisarmonica ed i suoi canali commerciali. Il professore, infatti, sapeva che, grazie al lavoro svolto per la tesi, avevo iniziato a suonare anche l'organetto, oltre alla fisarmonica. Non solo: sapeva pure che da alcuni anni avevo iniziato a lavorare in una fabbrica produttrice di questi strumenti. Era consapevole, in definitiva, del mio stare quotidianamente immerso in un ambiente interessante per la ricerca e quindi mi esortava a continuarla anche dopo la laurea.
Nel penultimo incontro mi chiese di spedirgli una copia completa della mia tesi, di cui stavo terminando la stesura, così, disse, "imparerò anch'io qualcosa in più sull'organetto".
Io ho frequentato Leydi solo in ambito universitario. Non ho avuto un'esperienza diretta di questo grande uomo in altri contesti. Sono stato solamente uno dei suoi tanti studenti. Questo è bastato però per cambiarmi la vita.

Bologna, 18-9-1978.
Teatro Comunale, "Ballo con il violino".

Milano, 28 gennaio 1967: Roberto Leydi con Ciccio Busacca e Bruno Pianta.

MILANO, VIA CAPPUCCIO 18

di **Giorgio Vezzani**

Fra i tanti che hanno avuto la fortuna di conoscere Roberto, all'inizio degli anni 60, credo di essere stato forse l'unico, se non uno dei pochi, a non essere interessato (in modo particolare, almeno) alla canzone popolare e politica e tanto meno aspirare a diventare poi un cantante folk, negli anni seguenti. Penso che la ricerca sul campo sia stata uno degli aspetti più emozionanti della nuova metodologia degli studi sulla cultura del mondo popolare introdotta in Italia all'inizio degli anni '60 e certamente Roberto Leydi ne è stato uno dei pionieri, se non il primo. Andare in paesi e casolari lontani dalla cosiddetta civiltà urbana, riuscire a vincere la naturale diffidenza di chi viene a trovarsi di fronte a un microfono e a un registratore, a rispondere a domande, a richieste di esibirsi in canti e ballate tenacemente conservate nella loro memoria personale, sedimentate dall'indifferenza della civiltà dei consumi. Ma, una volta conquistata la loro fiducia, al ricercatore era possibile conoscere un ricco patrimonio culturale e quanti contribuivano a mantenerlo vita. Tanti sono stati i cantanti e i musicisti che Leydi e i suoi collaboratori ci hanno fatto conoscere, attraverso i dischi, i concerti, gli spettacoli teatrali: da Teresa Viarengo alle sorelle Bettinelli, Ernesto Sala, Melchiade Benni e i suonatori della Valle del Sàvena per non citarne che alcuni.
La ricerca sul campo riguardante il canto popolare, pure affascinante, non mi ha mai preso completamente, avendo altri interessi (i cantastorie, il teatro dei burattini e delle marionette, le rappresentazioni del Maggio) e anche perché penso che per ricercare canzoni popolari e studiarle sia necessaria una preparazione musicale che io non ho mai avuto. La mia prima registrazione, non certamente sul cam-

po, risale all'aprile del 1964, con un Geloso a corrente, quindi non portatile, quando il cantastorie modenese Giovanni Parenti venne a casa mia, facendo tre piani di scale a piedi con la sua fisarmonica, per farmi ascoltare il suo repertorio.

E, ancora, negli anni seguenti, non avrei mai potuto essere un suo allievo all'Università: non sono mai stato un curioso, attento ad ogni cosa che lo possa interessare, come lo deve essere, credo, un allievo che vuole seguire le orme del suo professore, prima assistente e poi via via, attraverso le tappe obbligate di chi vuole seguire la carriera universitaria. Forse molto superficiale, non facevo domande, almeno non troppe. Mi bastava ascoltare Roberto e così imparavo a conoscere il mondo popolare, che immaginavo vero e reale come le sue parole, che raccontavano di persone, di tradizioni non immaginate o interpretate attraverso la letteratura scientifica: erano l'espressione di realtà direttamente conosciute e vissute, che puntualmente ritrovavo quando poi ne venivo a contatto per documentarle sulla rivista "Il Cantastorie".

Penso che la musica jazz sia una passione comune a tanti ricercatori e così è stato anche per me, nata alla metà degli anni 50, ascoltandola alla radio e in qualche 78 giri. Attraverso i libri ho potuto conoscere Roberto Leydi, grazie all'"Enciclopedia del jazz" (1953), specialmente per la parte dedicata alle origini; poi la traduzione (ma non solo, come afferma giustamente Cesare Bermani) del libro di Iain Lang "Il Jazz" (1950), la biografia "Sarah Vaughan" (1961) e, inoltre, i tre servizi per "L'Europeo" del 1959, "Vent'anni di jazz in Italia". Contemporaneamente nasceva l'interesse per la musica popolare grazie al saggio di Roberto, "Musica popolare e musica primitiva, guida breve alla conoscenza degli stili musicali spontanei", nelle quattro puntate (poi accuratamente rilegate) pubblicate nel 1958 dalla rivista trimestrale "L'Approdo Musicale".

Intanto la mia biblioteca si arricchiva di altri libri: "Ascolta, Mister Bilbo! Canzoni di protesta del popolo americano" a cura di Roberto Leydi e Tullio Kezich (1954) e, di Roberto, "Eroi e fuorilegge nella ballata popolare americana" (1958). Negli anni seguenti sono state ugualmente importanti le tante pagine, intense e intelligenti, anche per gli argomenti e i personaggi trattati, tutti appartenenti alla cultura del mondo popolare che Roberto ha scritto per il settimanale "L'Europeo", una vera fonte di notizie e, soprattutto, un modo di documentare, attraverso interviste, le vicende dei cantastorie ("Omero con il microfono", "Orlando contro la mafia", 1963), dei marionettisti e dei pupari ("Il paladino stanco", 1964), degli artisti del circo ("Vivere da sputafuoco", 1970; "I clown raccontano le loro storie", "Gli ultimi eroi del circo", 1971), la nascita del folk revival in Italia ("O chitarra padana", 1964).

E' della fine degli anni 50 la mia "scoperta" dei cantastorie e del primo loro raduno a Gonzaga nel 1957 in un articolo pubblicato da "Sorrisi e Canzoni", allora edito a Foligno da Agostino Campi, una delle maggiori tipografie che pubblicavano fogli volanti e canzonieri e, che, ancora oggi, stampa l'almanacco "Barbanera". La giuria (della quale facevano parte, tra gli altri, anche Roberto Leydi e Cesare Zavattini) premiò con il "Cilindro d'argento" il cantastorie siciliano Ciccio Busacca. Anche negli anni seguenti fu determinante la presenza di Roberto nella giuria delle "Sagre", l'ultima delle quali, a Bologna nel 1975, fu un vero e proprio festival della musica popolare che, in tre giorni, portò alla ribalta, insieme ai cantastorie, cantanti popolari e gruppi del folk revival.

Grazie agli indirizzi avuti dall'editore Campi potei scrivere ai cantastorie per iniziare un'inchiesta che mi portò a raccogliere notizie, fotografie, fogli volanti e canzonieri che mi permisero di scrivere nel 1962 quello che chiamai pomposamente saggio monografico sui cantastorie degli anni 60. Contemporaneamente avevo trovato il disco con registrazioni effettuate da Roberto alla Sagra dei cantastorie a Grazzano Visconti il 29 giugno 1960: "I cantastorie dell'Italia settentrionale" (Italia Canta MP33/CN/0019) volume 1 (e purtroppo unico) della collana "I cantastorie".

Avevo dato copia dl mio lavoro a Roberto che si dimostrò interessato alla mia ricerca e mi fece avere

quei volumi della collana del "Gallo Grande" che ancora oggi sono opere indispensabili per chi voglia conoscere la cultura del mondo popolare: "Marionette e burattini" di Roberto Leydi e Renata Mezzanotte Leydi (1958), "La piazza", di autori vari, con l'introduzione e il coordinamento dell'opera di Roberto Leydi (1959), e, in seguito, "Canti della Resistenza italiana" di Tito Romano e Giorgio Solza (1960), "Questa sera grande spettacolo" di Alessandro Cervellati (1961), "Canti sociali italiani", volume primo, di Roberto Leydi (1963).

Nel 1963, lavorando a Milano, potei conoscere Roberto e Sandra nella loro casa di via Cappuccio 18: è stato l'inizio di un'amicizia e di una stima che continuano da quarant'anni e che la prematura scomparsa di Roberto non potrà mai cancellare. La sua parola è sempre stata illuminante, generoso il suo interesse per i giovani che si avvicinavano al mondo popolare: sarebbe interessante verificare quante introduzioni, prefazioni a tanti libri abbiano saputo offrire una guida e una attestazione della validità del lavoro svolto.

Per quel che mi riguarda, aveva intuito, oltre ai miei interessi, anche l'importanza delle espressioni culturali che andavo conoscendo. Avevo incominciato a interessarmi del Maggio nel 1962 raccogliendo articoli della stampa locale relativi a quella forma di spettacolo popolare senza averlo ancora visto. La prima volta sarebbe stata l'anno seguente con una rappresentazione della compagnia di Costabona. Roberto mi consigliò di continuare a seguire gli argomenti che già avevo individuato e documentato nei primi numeri de "il Cantastorie", nato nel dicembre '63 con un primo numero in ciclostile, e mi propose di fare una serie di interviste ai maggerini di Costabona con una scheda introduttiva di quel paese della montagna reggiana. Il lavoro fu pubblicato sulla rivista di cultura contemporanea "Marcatrè", n. 34/35/36 del dicembre 1967.

Nell'introduzione alle mie interviste, "Alla ricerca delle scholae cantorum del mondo popolare", Roberto Leydi ricordava l'esperienza della preparazione, insieme a Diego Carpitella, dello spettacolo allestito all'inizio del '67 al Teatro Lirico di Milano, "Sentite buona gente, rappresentazione di canti, balli e spettacoli popolari". In quell'incontro preliminare veniva evidenziata, accanto alla figura dell'informatore cosiddetto "spontaneo" (che possiede un ricco patrimonio di canti), quella dell'informatore "cosciente", protagonista attivo della tradizione, non consumatore ma creatore e continuatore della stessa. Affermava inoltre Leydi: "E' un errore diffuso e grave pensare al patrimonio comunicativo del mondo popolare come a una manifestazione statica, affondata nella "notte dei tempi" e immobile secondo arcaici modelli. La comunicazione popolare è fatto dinamico, in continua trasformazione secondo un moto più o meno veloce. Ciò che conta è che le modificazioni (necessarie, anzi indispensabili per assicurare l'aderenza alla realtà che muta e garantire il consenso del pubblico locale e quindi la sopravvivenza reale della tradizione come evento sempre contemporaneo) si determinano all'interno del contesto tradizionale, secondo scelte che si verificano nella mentalità, o meglio nella cultura, dei realizzatori e dei consumatori".

Queste intuizioni, espresse a poco meno di dieci anni dalla ripresa del Maggio nella montagna reggiana e modenese, dopo il secondo dopoguerra del secolo scorso, hanno puntualmente trovato una verifica attraverso la storia di alcune compagnie, Costabona in particolare, che hanno proposto i loro spettacoli anche in occasione di rassegne teatrali, dove hanno potuto esprimere l'essenza del Maggio senza dover accettare compromessi o modifiche sostanziali dell'impianto scenico. Questo nonostante quanto sostenuto da Gianni Bosio nel 1966 ne "I Maggi della Bismantova" dove dichiarava che il Maggio non è trasportabile fuori del suo ambiente. Il Maggio, come ogni tradizione, ha bisogno di adeguarsi alla realtà dei tempi, senza modificare la propria essenza, così come certe velleitarie riproposte filologiche non contribuiscono alla sua continuità.

Frequentando Roberto e Sandra in via Cappuccio incontrai il cantastorie siciliano Ciccio Busacca, nel 1967, dopo un suo spettacolo al Piccolo Teatro di Milano. L'intervista che Roberto fece a Busacca

apparve in un numero de "Il Cantastorie" di quell'anno. Alcune mie interviste ai cantastorie (insieme ad altre di Roberto), "Cantastorie in Lombardia, oggi" furono pubblicate in "Trasformazioni socio-economiche e cultura tradizionale in Lombardia", a cura di R. Leydi, Milano, Regione Lombardia, QDR 5/6, 1972. Il testo, in parte, apparve nella presentazione del disco "I cantastorie di Pavia", Albatros VPA 8341 RL (1977).

Gli anni passati a Milano (dal '63 al '67) e i successivi sette a Brescia, frequentando la casa di Roberto e Sandra, mi hanno dato la possibilità di assistere a rassegne, incontri, spettacoli che mi hanno permesso di verificare e consolidare i miei interessi e la considerazione per la cultura del mondo popolare. Ho ancora un ricordo vivo, nonostante siano ormai passati quarant'anni, per il suggestivo allestimento della mostra "Vie d'acqua da Milano al mare" a Palazzo Reale, tra ottobre e novembre del '63, con una scenografia che, insieme ad altri interessanti accorgimenti (visivi e sonori) ricostruiva il Mulino del Po. Era emozionante ascoltare le ballate, le sloiche del Polesine, i canti delle mondine e delle lavandaie cantate da Sandra Mantovani, Giovanna Daffini (che avrei conosciuto l'anno successivo a Gualltieri insieme al marito Vittorio Carpi) e dagli altri cantanti del "Nuovo Canzoniere Italiano".

Poi le rassegne de "L'altra Italia" alla "Casa della Cultura" (1964) e alla "Società Umanitaria" (1966), lo spettacolo "Milanin Milanon" alla Villa Comunale (1964) con Sandra Mantovani, Enzo Jannacci, Giuliana Barabaschi e Anna Nogara e un interessante concerto de "La Nuova Compagnia dei Rozzi" (che prendeva il nome dall'Accademia senese del '500), formata da Sandra Mantovani, Marcella Mariotti, Hana Roth, Bruno Pianta, Enrico Sassoon, con il complesso veneziano di strumenti antichi diretto da Pietro Verardo. Il concerto, suddiviso in due tempi, proponeva l'ascolto di brani medievali affidati a voci abituate al canto popolare, nella prima parte, e, nella seconda, esecuzioni che riguardavano la canzone narrativa popolare, le origini di "Bella ciao", la ballata popolare in Italia e in altri paesi.

Il Piccolo Teatro, per la stagione '66-'67, presentò "Sentite buona gente" (al quale ho accennato più sopra), spettacolo curato da Roberto Leydi, con la consulenza di Diego Carpitella e l'allestimento di Alberto Negrin, di cui furono protagonisti, per la prima volta, solo esecutori popolari: i suonatori sardi di Maracalagonis, i tenores e il ballo tondo della Barbagia, i musici-terapeuti del tarantismo di Nardò, i cantori della tradizione pastorale di Carpino, la compagnia di Ceriana, le sorelle Bettinelli di Ripalta Nuova, gli spadonari di Venaus, il gruppo di S. Giorgio di Resia.

Tra i soci fondatori dell'"Almanacco Popolare", nato nel '68 come gruppo di lavoro che comprendeva anche ricercatori, insieme a cantanti e musicisti, ricordo gli incontri nella sede di via Dolfin 6, a Milano, ai quali presero parte, insieme a Roberto Leydi e Bruno Pianta, Fausto Amodei, Ferdinando Scianna, le sorelle Bettinelli e l'"Almanacco Popolare" nella sua formazione iniziale: Sandra Mantovani, Bruno Pianta, Moni Ovadia, Eva Tormene e i fratelli Enrico e Giuseppe Sassoon.

Seguirono, all'inizio degli anni 70, le felici e intense stagioni dell'Autunno Musicale di Como, che così bene ha ricordato nelle pagine precedenti Gisella Belgeri, che ne ha curato, sin dagli inizi, la direzione artistica insieme a Italo Gomez. I Laboratori di Musica Popolare furono un'iniziativa unica nel suo genere, dove la cultura e la musica popolare poterono acquisire la loro giusta collocazione e considerazione grazie a Roberto Leydi.

L'ultima volta che ho incontrato Roberto è stata il 20 giugno del '99, a Villa Saviola di Motteggiana, nel mantovano (il paese dove è nata Giovanna Daffini), che dal '95 propone il "Giorno di Giovanna" con un convegno e un concorso per testi da cantastorie. Nel '99, ricorrendo il 30° anniversario della morte di Giovanna, il convegno è stato dedicato a quella ricorrenza e Roberto, che insieme a Gianni Bosio, incontrò nel '62, per la prima volta la Daffini, accompagnato dal sindaco di Gualtieri Serafino Prati, era stato invitato a ricordarla. Come sempre l'intervento di Leydi fu acuto e illuminante, tracciando la storia della cantante padana fuori da quella retorica politica che a quei tempi ne accompagnò

le vicende sociali e artistiche.
Concludendo il suo intervento, Roberto Leydi si soffermò sulle vicende dei cantastorie dei giorni nostri, alcuni dei quali, dopo anni di attenzione, sono oggi costretti a vivere in stato di semimendicità, dimenticati da tutti. “Per stimolare ad affrontare questo problema – affermava – bisogna ricordare che non esiste solo il problema della raccolta dei fogli volanti, delle fotografie, perché credo che ci sia oggi un interesse nazionale”. Ricordando poi la rivista “Il Cantastorie”: “Credo che dovremo pensare a festeggiare un giorno Giorgio Vezzani, dedicare una giornata a Giorgio Vezzani. Perché io ricordo Giorgio Vezzani che arrivava da Brescia dove lavorava e andava a Milano, alla sera a casa mia in quegli anni. Mi aveva portato il primo numero del “Cantastorie”, anzi un prenumero, un fascicolo sui cantastorie, poi il primo numero in ciclostile. Stavamo lì a parlare a casa mia la sera e alla una di notte pigliava l’ultimo treno, per tornare a Brescia al mattino dove lavorava. Una tenacia, un impegno e una serietà: posso spendere due parole? Questa sua naturale non provincialità… in tanti anni ho visto persone della provincia, non c’è niente di male, ma che avevano un senso provinciale, non sono maturate, sono rimaste stabilmente provinciali in quel campo”. Dopo una riflessione sull’egoismo dei ricercatori, impegnati a tenere per sé i risultati delle loro ricerche, così aveva continuato Roberto: “Giorgio ha sempre dispensato quel che via via raccoglieva non solo materialmente ma concettualmente. Io voglio molto bene a Giorgio Vezzani e alla fine di questa chiacchierata, voglio ricordare accanto al nome di Giovanna anche il nome del mio amico Giorgio Vezzani. Grazie”.
Da due o tre anni debbo scrivere un libro che ripercorre le vicende della rivista “Il Cantastorie”, non una autobiografia (penso che il raccontarsi sia sempre una cosa patetica), ma l’occasione per ricordare alcune figure e aspetti del mondo popolare conosciuti in tutti questi anni. Avevo telefonato a Roberto per chiedergli se voleva scriverne la presentazione: mi rispose che si sarebbe indignato se non glielo avessi chiesto.
Caro Roberto, ora non ci sei più ma il libro uscirà: quella presentazione l’avevi già fatta quel giorno a Villa Saviola, al “Giorno di Giovanna”. Grazie Roberto.

Villa Saviola di Motteggiana (Mantova), 20-6-1999. Quinta edizione de "Il Giorno di Giovanna": convegno nel 30° anniversario della morte di Giovanna Daffini: da sinistra, Chiara Maria Periotto, Gian Paolo Borghi, Roberto Leydi, Nereo Montanari sindaco di Motteggiana, Lisetta Luchini.

20-21 Settembre 2003

ROCCA GRIMALDA: convegno in memoria di Roberto Leydi

L'Albero dei canti.
Forme, generi, testi e contesti del canto popolare

A cura del Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda (AL), Regione Piemonte, Provincia di Alessandria, Comune di Rocca Grimalda, Università di Genova, Università del Piemonte Orientale, ISRAL, Centro di cultura popolare "G. Ferraro", il 20 e 21 settembre 2003, nel Salone Nobile del Castello di Rocca Grimalda, avrà luogo l'VIII Convegno internazionale "L'Albero dei canti. Forme, generi, testi e contesti del canto popolare", con il patrocinio del C.R.E.L. (Centro Regionale Etnografico Linguistico, Torino), dell'AISEA (Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche), dell'Istituto Ernesto de Martino, della Sezione dell'ISEM (Istituto per lo Studio dell'Europa Mediterranea), C.N.R., Università di Torino, e di SORAIMAR (Associazione per la tutela delle Identità locali, Asolo).

Sabato 20 settembre
ore 9: apertura Convegno
Saluti di: Enzo Cacciola, Sindaco di Rocca Grimalda, Vincenzo Pellegrini, Prefetto di Alessandria, Daniele Borioli, Vicepresidente della Provincia di Alessandria, Giampiero Leo, Assessore alla Cultura della Regione Piemonte, Adriano Icardi, Assessore alla Cultura della Provincia di Alessandria, Piercarlo Grimaldi, Presidente Laboratorio Etno-Antropologico di Rocca Grimalda, Edoardo Tortarolo, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia del Piemonte Orientale "A. Avogadro", Alberto Boniscelli, Direttore Dipartimento Italianistica, Romanistica, Arti e Spettacolo, Università di Genova, Federico Fornaro, Presidente Istituto per la Storia della Resistenza e della Società contemporanea in Provincia di Alessandria.
Ore 9,30: sessione mattutina
Presiede Nicolò Pasero
Franco Castelli, presentazione del Convegno
Gian Luigi Bravo, Università di Torino, *Roberto Leydi, il folk-revival e Teresa Viarengo*
Gerlinde Haid, Institut für Volksmusikforschung, Vienna, *Ricordando Roberto Leydi*
Luigi M. Lombardi Satriani, Università di Roma "La Sapienza", *L'arcaico nord di Roberto Leydi*
Febo Guizzi, Università di Torino, *Roberto Leydi e la ricerca etnomusicologica sul canto popolare*
Rita Caprini, Università di Genova, *Albero dei canti, albero del mondo*
Paolo Canettieri, Università di Roma "La Sapienza", *Il canto popolare e le varianti fra oralità e scrittura: implicazioni cognitive*
Sonia M. Barillari, Università di Genova, *Costantino Nigra, la pastorella e le 'origini' della lirica romanza*

Ore 13: nelle sale di Palazzo Borgatta, inaugurazione della Mostra *Fogli di piazza. Cantastorie in Italia settentrionale e centrale fra Otto e Novecento*, a cura di Gian Paolo Borghi, Claudio Scaranari e Serenella Crivellari, con la collaborazione della rivista "Il Cantastorie" di Giorgio Vezzani.
Produzione Centro Etnografico Ferrarese e Associazione culturale Flexus di Rovigo.
Nel Museo della Maschera sarà allestita una Sezione Multimediale in cui verranno proiettati video e filmati di ricerca sul canto e sulla musica di tradizione orale.
Ore 14,30: sessione pomeridiana
Presiede Glauco Sanga
Antoni Rossell Mayo, Universitat Autònoma de Barcelona, *Il canto trovadorico medievale*
Ilaria Tufano, Università di Roma "La Sapienza", *Il canto popolare nella novellistica medievale*
Anatole Pierre Fuksas, Università di Roma "La Sapienza", *La tradizione polimorfica delle contine infantili*
Nico Staiti, Università di Bologna, *Forme arcaiche di polivocalità del Mediterraneo*
Sergio Bonanzinga, Università di Palermo, *Espressioni tradizionali del cordoglio in Sicilia*
Renato Morelli, Università di Trento, *Stelle e Gelindi: canti di questua natalizio-epifanici dalla Controriforma alla tradizione orale*
Elsa Guggino, Università di Palermo, *Le ruote dei canti*
Maurizio Agamennone, Università di Firenze, *Espressioni musicali tradizionali durante il lavoro*
Ore 19: proiezione in anteprima del video *"Roberto Leydi. L'altra musica"*, di Aurelio Citelli con la consulenza di Febo Guizzi.
Ore 22: Agriturismo Podere Carniglia
"Cantè cantè fietti": recital di Paola Lombardo, Donata Pinti, Betti Zambruno (*Passione e impegno*) e di Caterina Pontrandolfo (*Ultime Atlantidi*).

Domenica 21 settembre
Ore 9: sessione mattutina
Presiede Elsa Guggino
Giovanna Santini, Università di Roma "La Sapienza", *Contrafacta e canzone popolare*
Stefano Pivato, Università di Urbino, *Canzoni e uso pubblico della storia*
Emilio Franzina, Università di Verona, *La guerra cantata: canti militari, di guerra e contro la guerra*
Gianluigi Secco, Soraimar, Asolo, *La miniera brasiliana dei canti 'par talian'*
Roberto Starec, Università di Trieste, *Canti e identità regionale: l'estremo nord-est*
Emilio Jona, CREL,Torino *I canti delle mondine fra mito, storia e folklore*
Piercarlo Grimaldi, Università del Piemonte Orientale, *Il canto di Ninetta: la memoria ritrovata*
Franco Castelli presenta: *Il Nigra cantato*, una realizzazione del Centro Etnologico Canavesano, con esempi cantati dal vivo da Amerigo Vigliermo, Gino e Norma.
Ore 12,30: Salone Nobile del Castello
Roberto Botta, Franco Castelli e Alberto Lovatto presentano: *"Canzoni e Resistenza", Atti del Convegno Nazionale di studi (Biella, ottobre 1998)*, promosso dal Consiglio Regionale del Piemonte e dall'Istituto per la Storia della Resistenza e della Società contemporanea nelle province di Biella e Vercelli (del gruppo di lavoro faceva parte Roberto Leydi, con Emilio Jona, Cesare Bermani, Franco Castelli, Filippo Colombara, Alberto Lovatto).
Ore14,30: sessione pomeridiana
Presiede Gian Luigi Bravo
Mario de Matteis, Università della Ruhr, Bochum, *Componenti mitografiche nella ballata tedesca*
Riccardo Grazioli, AESS, Milano, *Aspeti linguistici del canto narrativo in Piemonte*
Glauco Sanga, Università Ca' Foscari di Venezia, *Lingua e dialetto nei canti popolari*

Lorenzo Coveri, Università di Genova, *Il dialetto nella canzone d'autore italiana recente*
Cesare Bermani, Istituto Ernesto de Martino, *Il canto sociale: rassegna degli studi e problemi dell'oggi*
Giovanni Moretti, Università di Torino, Istituto per i beni marionettistici e il teatro popolare, *Il valore del canto nella drammaturgia de "Il Sole della Fiumana. Volpedo racconta il 'Quarto Stato'"*
Ore 17,30:
Tavola rotonda: *Il canto popolare oggi e la sua riproposta,*
coordinamento di Franco Lucà, con Fausto Amodei, Cesare Bermani, Gualtiero Bertelli, Luca Ferrari, Emilio Franzina, Febo Guizzi, Maurizio Martinotti, Renato Morelli, Gianluigi Secco.

Dalle 17,30 e sino a notte inoltrata, Belvedere Marconi di Rocca Grimalda
Folk - Concertone: *"Suoni canti e balli sotto le stelle",*
con: musiche per banda dagli archivi di Rocca Grimalda, Duo Ruscigneu Sarvegu, Acqua e Tera, M'Acabò, Duo I Belumat, La Rionda, Sandra e Mimmo Boninelli, Canzoniere Popolare Tortonese, Associazione Pelizza da Volpedo Laboratorio teatrale Cesare Bonadeo, Gualtiero Bertelli, Baraban, Fausto Amodei, I Tre Martelli, Maurizio Martinotti, Isa, coro "Voci di Confine", Gruppo di Ricerca Popolare, La Paranza del Geco.
Proiezione dei video *"Bella Ciao 1964"* e *"Povera donna. Canti giochi balli in provincia di Alessandria"*, 1968, dell'Istituto Ernesto de Martino.

Per tutta la durata del Convegno, sarà visitabile il locale Museo della Maschera, recentemente ampliato e rinnovato in cui sono ospitate le mostre "Maschere del Medioevo" a cura di Sonia M. Barillari e Margherita Lecco e "Le danze delle spade in Italia" a cura di Franco Castelli.

A conclusione del Folk-Concertone e per tutta la durata del Convegno, postazioni di ristoro con specialità locali, a cura dell'Associazione "La Lachera" di Rocca Grimalda.

Il Convegno ha valore di corso d'aggiornamento per gli insegnanti di ogni ordine e grado, ed è organizzato dall'ISRAL, Istituto per la storia della Resistenza e della Società contemporanea in Provincia di Alessandria, ente accreditato presso il MIUR per attività di formazione del personale docente (D.M. 23 maggio 2002). Ai partecipanti verrà rilasciato regolare attestato di partecipazione.
Direzione del corso: prof. Franco Castelli
Comitato scientifico: Sonia M. Barillari, Franco Castelli, Piercarlo Grimaldi
Coordinamento: Franco Castelli
Per informazioni: tel. 0131.443861, fax 0131.444607
E-mail: francastelli @libero,it
E-mail: barillari @csb-ing.unige.it
Fax 0143.873494